اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

خدیجہ مستور: شخصیت اور فن

تاج بیگم فرخی

پاکستانی ادب کے معمار

خدیجہ مستور

شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

خدیجہ مستور
شخصیت اور فن

تاج بیگم فرخی

اکادمی ادبیات پاکستان

نگرانِ اعلیٰ : فخر زمان
منتظم : محمد عاصم بٹ
تدوین وطباعت : سعیدہ درانی
اشاعت : 2010
تعداد : 500
ناشر : اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع : العمر پرنٹرز، اسلام آباد
قیمت : مجلد: -/210روپے
غیر مجلد: -/200روپے

ISBN: 978-969-472-194-1

Pakistani Adab Ke Mamar
"Khadeeja Mastoor : Shakhseyat our Fun"
Compiled By
Taj Begum Farrukhi
Publisher
Pakistan Academy of Letters
Islamabad,Pakistan

فہرست

پیش نامہ	فخر زمان	7
پیش لفظ	تاج بیگم فرخی	9
خدیجہ مستور	خاندانی پس منظر۔سوانح۔شخصیت	11
خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے		41
☆ پہلا مجموعہ	''کھیل''	45
☆ دوسرا مجموعہ	"بوچھار"	63
☆ تیسرا مجموعہ	چندروز اور"	84
☆ چوتھا مجموعہ	''تھکے ہارے''	99
☆ پانچواں اور آخری مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی''		122
خدیجہ مستور کے متفرقات		133
☆ چور کے پاؤں		135
خدیجہ مستور کے ناول		139
☆ آنگن		139
☆ زمین		150
حاصلِ سخن		159
کتابیں		161
کتابیات		163

پیش نامہ

پاکستانی زبانوں میں ہمارے مشاہیر نے پاکستانی ادب کے حوالے سے جو کام کیا ہے کسی بھی بین الاقوامی ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ان مشاہیر کے علمی و ادبی کام اور اُن کی حیات کے بارے میں معلومات کو کتابی صورت میں لانے کے لیے پاکستانی ادب کے معمار کے نام سے اشاعتی منصوبہ شروع کیا ہے جس کے تحت پاکستانی زبانوں کے مشاہیر پر کتابیں شائع کی جارہی ہیں۔

خدیجہ مستور شخصیت اور فن اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ خدیجہ مستور اردو فکشن میں اپنے منفرد انداز اور جراُت اظہار کی وجہ سے بلند مقام کی حامل ہیں۔ ان کے ناول اور افسانے بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ اور ان کا ناول ''آنگن'' قیام پاکستان ایک بڑی فکر انگیز تصویر ہے مجھے یقین ہے کہ اردو ادب سے شوق رکھنے والے ناظرین اس کتاب کو پسند کریں گے۔

اسی اشاعتی منصوبے کی ایک کتاب ''خدیجہ مستور: شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر ملک کی معروف محقق تاج بیگم فرخی صاحبہ نے تالیف کی ہے۔ اس کتاب سے یقیناً اہل ادب اور عام قاری خدیجہ مستور کی فن و شخصیت سے بہتر طور پر آگاہ ہو سکیں گے۔

یہ کتاب خدیجہ مستور کے بارے میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت کی حامل ہوگی۔ امید ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کی کتاب ''خدیجہ مستور: شخصیت اور فن'' کو ملک اور بیرون ملک یقیناً پسند کیا جائے گا۔

فخر زمان

پیش لفظ

"شاہد احمد دہلوی شخصیت اور فن" کی تکمیل کے بعد میں نے تصنیف و تالیف کے کام سے توبہ کر لی تھی کیوں کہ مجھے اس کتاب کے مرتب کرنے میں بڑی تگ و دو کرنی پڑی اور بے شمار دقتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا لیکن انسان سوچتا کچھ ہے ہوتا کچھ اور ہے۔ اکادمی ادبیات کے سابق صدر نشیں جناب افتخار عارف نے بہ اصرار فرمائش کی کہ ایک کتاب خدیجہ مستور کے بارے میں بھی مرتب کر دی جائے۔ میرے لیے اس فرمائش سے انکار ممکن نہیں ہوا۔ چنانچہ یہ کتاب "خدیجہ مستور۔ شخصیت اور فن" آپ کے سامنے ہے لیکن جب میں نے یہ کتاب مرتب کرنی شروع کی تو مجھے احساس ہوا کہ خدیجہ مستور کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اُن کی تحریر کردہ مختصر سی آپ بیتی ہے۔ ان کی بہن محترمہ ہاجرہ مسرور کے ایک مضمون احمد ندیم قاسمی کے ایک خاکے اور ڈاکٹر راشدہ قاضی کے تحقیقی مقالے "اُردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام" کے علاوہ شاید اور کوئی مستند سوانحی تحریر نہیں ہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی نے اپنے مقالے کے باب اوّل میں اُن کے حالات مرتب کیے ہیں۔ جو ان کی ذاتی تحقیق اور دید و دریافت پر مبنی ہیں لیکن یہ بھی بہت مختصر ہیں۔ میں نے ڈاکٹر راشدہ قاضی کے مقالے کے اس باب سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ پورا مقالہ میں نے نہیں دیکھا کیوں کہ یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ بیسویں صدی کی اس اہم افسانہ نویس اور ناول نگار کی کوئی سوانح مرتب نہیں ہوئی اور افسوس یہ ہے کہ اور بھی بہت سے اس زمرے میں آتے ہیں جنہیں ہم نے بھلا دیا ہے۔

میں نے اس مختصر اور سرسری جائزے کے پہلے باب میں خدیجہ مستور کے حالاتِ زندگی کی ایک جھلک پیش کی ہے۔ اُن کے نامور معاصر ادیب انتظار حسین صاحب کے بقول "دبلی پتلی سادہ ساڑی میں ملبوس، سر سے پیر تک تن ڈھکا ہوا، ناک کان ننگے، زیور نہیں" یہ تھیں خدیجہ

مستور، مگر میرا خیال یہ ہے کہ اس سادگی کے باوجود ان کے مزاج میں بجلیاں بھری ہوئی تھیں اور یہی بجلیاں ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا چمکتی نظر آتی ہیں۔ اس کی شہادت قاسمی صاحب کے خاکے سے بھی ملتی ہے۔ جس میں انہوں نے خدیجہ مستور کے ایک کردار چنیا بیگم کے حوالے سے ان کی وقت پسندی کا تذکرہ کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خدیجہ مستور کی شخصیت اور زندگی کو ان کے دور کے بڑے کینوس میں دیکھا جائے اور ایک تفصیلی مرقع مرتب کیا جائے۔ میں نے جو تصویر مرتب کی ہے وہ بہت مختصر ہے لیکن اُس سے خدیجہ مستور کی شخصیت اور فن کی ہم آہنگی کو سمجھنے میں مدد ضرور ملے گی۔

دوسرے حصے میں خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعوں اور ان کے دونوں ناولوں کا جائزہ ہے۔ اس جائزے میں ان کے ہر افسانے اور ان کے دونوں ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے "ٹھنڈا میٹھا پانی" کا ترجمہ انگریزی میں ہوا اور ان کے ناول "آنگن" کو بھی انگریزی میں منتقل کیا گیا۔ میں نے ان کی شخصیت اور ان کے فن کا بھی جس انداز سے جائزہ لیا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ میرے قاری اسے پسند کریں گے۔

اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں میرے شوہر ڈاکٹر اسلم فرخی نے حسبِ معمول میری مدد کی۔ میرے بڑے بیٹے آصف فرخی نے بعض ماخذ کی نشاندہی کی اور کتابیں بھی فراہم کیں۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن نے راہی معصوم رضا کا ناول "آدھا گاؤں" فراہم کیا۔ میں ان کی شکر گزار ہوں۔

اصل شکریے کی مستحق ڈاکٹر راشدہ قاضی ہیں جن کے مقالے کے باب اوّل سے میں نے استفادہ کیا۔ اس مقالے کا باب اوّل مجھے پروفیسر لطیف الزماں خاں کے حسن توسط سے حاصل ہوا۔ میں دونوں کی ممنون ہوں۔ اکادمی ادبیات کے چیئر مین جناب فخر زمان کا شکریہ ادا کرنا میرا خوش گزار فرض ہے۔ موصوف نے اس کتاب کے لیے ایک "پیش نامہ" عطا فرمایا۔ اکادمی کی سعیدہ درانی نے میری پہلی کتاب کی طرح اس کتاب کی اشاعت پر بھی بڑی محنت کی ہے۔ میں ان کی بے حد ممنون ہوں۔

تاج بیگم فرخی

خدیجہ مستور۔ خاندانی پس منظر۔
سوانح۔ شخصیت

شعر و نغمہ کے پرستان شہر لکھنو میں ایک تھیٹر کمپنی آئی ہوئی تھی۔ بڑی دھوم تھی۔ اس کے تماشے کا بڑا چرچا تھا۔ تہور احمد خاں نے اس کمپنی کا چرچا سنا۔ خود تو کسی مجبوری کی وجہ سے جا نہیں سکتے تھے۔ اپنی تین بیٹیوں کو ایک دوست کے ہمراہ کر دیا جو تماشہ دیکھنے لکھنو جا رہے تھے۔

لکھنو میں ان بچیوں نے شوکت تھانوی کو دیکھا۔ شوکت تھانوی مزاح نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کے افسانے "سودیشی ریل" کا بڑا شہرا۔ تہور احمد کی منجھلی بیٹی خدیجہ نے بڑے اعتماد سے شوکت تھانوی سے کہا، "میرے ذہن میں بھی بہت سے پلاٹ ہیں۔ میں بھی افسانے لکھوں گی۔" شوکت اپنے کٹیلے اور برجستہ فقروں کی وجہ سے بڑی شہرت رکھتے تھے اور ہمہ شما کو خاطر میں نہیں لاتے تھے مگر نہ جانے اُنھیں اس پُر اعتماد لڑکی کے الفاظ میں کیا محسوس ہوا کہ انھوں نے کہا، "ہاں ضرور لکھوں گی۔" غالباً ان کی نگاہِ دُور بیں نے لڑکی کے سراپا اور عزم میں مستقبل کی ایک بڑی افسانہ نگار کی جھلک دیکھ لی تھی۔

تہور احمد خاں خوش باش آدمی تھے۔ مویشیوں کے ڈاکٹر تھے۔ سرکاری ملازم تھے۔ مختلف شہروں اور قصبوں میں ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ ماشاللہ بڑا کنبہ تھا۔ چھ بیٹیاں عائشہ جمال، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، طاہرہ نسیم، عابدہ نسرین، شاہدہ زرین اور ایک بیٹا توصیف احمد خان۔ کبھی سارا کنبہ ایک ساتھ رہتا، کبھی بیوی بچے لکھنؤ میں رہتے۔ اُس زمانے میں کثرتِ اولاد خاندان کے لیے باعثِ افتخار سمجھی جاتی تھی۔ آج کل کی طرح کے نفختیے پن کا زمانہ نہیں تھا۔ بچوں کی تعلیم تبادلوں کی اکھاڑ پچھاڑ کی وجہ سے صحیح انداز سے نہیں ہو سکی۔ کبھی سکول چلے

گئے، کبھی کسی ماسٹر نے گھر پر آ کر کچھ پڑھا دیا۔ مگر سب بچے پڑھنے لکھنے کے شوقین تھے۔ اپنے اپنے طور پر کچھ نہ کچھ پڑھتے رہتے تھے۔

تہور احمد خاں کی بیوی انور جہاں کو لکھنے لکھانے کا شوق تھا۔ زنانہ رسالوں میں مضمون لکھتی تھیں۔ بچے ماں کو لکھتے دیکھتے تو انھیں بھی لکھنے کا شوق ہوتا۔ گھر میں ادبی گفتگو بھی ہوتی تھی۔ بچے بھی یہ گفتگو شوق سے سنتے تھے۔

تہور احمد خان بڑی محبت کے آدمی تھے۔ بچوں پر جان چھڑکتے تھے۔ فراخ دل تھے۔ مستقبل کی کوئی فکر نہیں تھی۔ جو کماتے تھے مزے سے خرچ کر ڈالتے تھے۔ کبھی یہ نہیں سوچا کہ لڑکیوں کا ساتھ ہے۔ ہاتھ روک کر خرچ کرنا چاہیے، آئندہ کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔ بچے چھوٹے چھوٹے تھے مگر تہور احمد خان دور اندیشی کی جھنجھٹ میں نہیں پھنسے۔

ہونے والی بات، تہور احمد خان بیمار ہو گئے اور ایسے بیمار ہوئے کہ ہاتھوں میں آ گئے۔ بے ہوشی طاری ہو گئی۔ تمام عزیز پیاروں اور ایک جگری دوست مصطفیٰ خاں مدّاح (احمق پھپھوندوی) کو تار سے اطلاع دی گئی کہ حالت نازک ہے، بچنے کی اُمید نہیں۔ عزیزوں میں سے کسی نے بھی پلٹ کر خبر نہ لی۔ ہاں مدّاح صاحب نے حقِ دوستی ادا کیا اور جاں بہ لب دوست کے پاس پہنچ گئے مگر تہور احمد خان بیوی بچوں اور دوست کو روتا بلکتا چھوڑ کر رخصت ہو گئے۔ جوئے خوں گھر والوں کے سر گزر گئی۔ بڑا دہا کا ہوا۔

ایک دہا کا تو یہ ہوا کہ جانے والا چلا گیا۔ دوسرا دہا کا یہ کہ کنبے کی پرورش کون کرے۔ اتنا بڑا بوجھ کون اُٹھائے۔ کوئی سر دھرا نہیں۔

انور جہاں کا ایک چھوٹا بھائی تھا۔ نوجوان، اُس نے حامی بھری، نوکری کی، وہ بھی کسی دوسرے شہر میں ملی۔ پیسے بھیجتا رہا۔ سال بھر بھی نہیں گزرا تھا کہ وہ دِق میں مبتلا ہو کر اللہ کو پیارا ہو گیا۔ تہور احمد اور ان کے دوست مدّاح صاحب میں کبھی یہ قول قرار ہوا تھا کہ دونوں میں سے جو کوئی بھی پہلے گزر جائے گا تو دوسرا گزرنے والے دوست کے کنبے کی کفالت کرے گا۔

مدّاح صاحب شریف آدمی تھے۔ وعدے کے پابند تھے۔ باوجودیکہ شادی شدہ تھے لیکن

اُنہوں نے انور جہاں سے نکاحِ ثانی کرلیا اور کنبے کی کفالت کے ذمہ دار بن گئے۔ تہور احمد کی بیٹیوں نے اپنے سوتیلے والدین کے حسن سلوک کو سراہا ہے۔ اس نکاح کی یادگار ایک صاحبزادے خالد احمد ہیں۔

لکھنو کے معروف ادیب، شاعر اور فلم ساز خلیق ابراہیم نے لکھا ہے کہ " جھوائی ٹولے میں یہ دونوں بہنیں خدیجہ اور حاجرہ ہمارے ایک مکان میں کرائے پر رہتی تھیں۔"

تہور احمد کے انتقال کے بعد یہ کنبہ مستقل طور پر لکھنو کے ایک قدیم محلے جھوائی ٹولے میں مقیم ہوگیا۔ جھوائی ٹولہ۔ لکھنو کے نامور حکیموں کا مرکز تھا۔ مریض دُور دُور سے آتے تھے۔ لکھنو کے پُرانے علاقے میں ہونے کی وجہ سے جھوائی ٹولہ قدامت پرستی، دقیانوسی خیالات قدیم رسم و رواج اور پُرانے ذہنی اور فکری رویوں کا گڑھ تھا۔ معروف ترقی پسند افسانہ نگار شوکت صدیقی نے ایسے ہی محلّوں کے بارے میں لکھا تھا کہ " یہاں کے لوگوں نے جوش، مجاز اور فیض کا نام نہیں سنا۔ یہ لوگ آتش و ناسخ کے زمانے سے ذہنی رشتہ جوڑے ہوئے ہیں اور انھیں کے فن کے دلدادہ ہیں۔" یہاں لڑکیوں کی تعلیم کو عیب، لڑکیوں کے اسکول جانے کو معیوب اور لڑکیوں کے گھر سے نکلنے کو بہت بُرا سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کے آنے جانے کے لیے ڈولیوں کا رواج تھا۔ جن خوش نصیب مسلمان لڑکیوں کو اسکول جانے کا موقع ملتا وہ ایک صندوق نما ٹھیلے میں جامن کے پھلیندوں کی طرح اُچھلتی سانس روکے چلی جاتی تھیں لیکن گھٹن کی یہ فضا اور روح فرسا ماحول سارے شہر میں نہیں تھا۔

اس زمانے میں لکھنو میں ایک نیا لکھنو بھی اُبھر رہا تھا اور مسلمان مردوں، عورتوں میں بیداری کے آثار پیدا ہورہے تھے۔ مسلمان لڑکیوں کے لیے سرکاری مدارس کے علاوہ تعلیم گاہِ نسواں اور کرامت حسین گرلز کالج بھی موجود تھے۔ بعض مسلمان خواتین سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لے رہی تھیں۔ خواتین کے لکھنے لکھانے کا سلسلہ بھی شروع ہوچکا تھا۔ قدامت اور جدّت دونوں میں کش مکش ہورہی تھی۔ جدّت کا پلّہ بھاری تھا۔ قدامت میدان چھوڑتی جارہی تھی۔ تہذیبی رویے بڑی تیزی سے تبدیل ہورہے تھے۔ یہ کش مکش برصغیر کے اکثر بڑے شہروں میں نمایاں تھی۔

تہور احمد کے انتقال (۱۹۳۷ء) کے وقت ان کے بچے چھوٹے تھے۔ منجھلی لڑکی خدیجہ صرف دس برس کی تھی (پیدائش ۱۹۲۷ء) والد کی موت نے ان کی زندگی پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ فراوانی کی جگہ قلت نے لے لی مگر زندگی لشتم پشتم گزرتی جارہی تھی۔

تہور احمد کے بچوں میں خدیجہ کا انداز، عادات، مزاج سب الگ تھا۔ چھوٹا بوٹا سا قد، دھان پان، سانولا رنگ، کھڑا کھڑا ناک نقشہ، بالوں کا انداز سیدھا سادا، پتلے ہونٹ، قدرے پھیلا ہوا دہانہ، چہرے پر ذہانت، شرارت اور ہمت کی لہریں۔ یہ لڑکی بڑی عجیب تھی۔ محلّے کے نچلے طبقے کے بچوں سے کھیلتی اور خوش ہوتی۔ ان کی مدد کرتی۔ انھیں حوصلہ دیتی۔ ملازموں کا کام خود کردیتی۔ بڑی ہیکڑی باز تھی۔ نہ کسی سے ڈرتی تھی نہ کسی سے دبتی تھی۔ فوراً مقابلے کے لیے تیار ہوجاتی تھی۔

خدیجہ کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور نے (ہاجرہ خدیجہ سے سال بھر چھوٹی ہیں) "خدیجہ" کے عنوان سے اپنے ایک مضمون میں اُن کے بچپن کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"بچپن میں خدیجہ بڑی تیز طرار اور کھلنڈری تھی۔ چھوٹے چھوٹے قصبوں میں تفریح کے کوئی اعلیٰ ذرائع تو ہوتے نہیں۔ وہی تعینات ہونے والے چھوٹے بڑے افسر یا مقامی وکیل وغیرہ مل کر عموماً ایک جگہ اکٹھا ہوجایا کرتے اور جسے بڑے ارمان سے کلب کہتے۔ ان کلبوں میں ٹینس اور کیرم قسم کے کھیل سے جی بہلا کر اپنے حساب میں شہری روایات سے ناتا جوڑے رہتے۔ اسی طرح چھوٹی چھوٹی جگہوں پر اپنا رعب داب قائم رکھنے کے لیے اپنے بچوں کو بھی عام بچوں سے جدا رکھنے کی کوشش میں "کلب" کا ایک حصہ اپنے بچوں کے لیے وقف کردیتے یہاں ہفتے کو بچوں کا خاص دن ہوتا۔ اور ان چھٹ بھئے افسروں کی پردہ دار بیویاں اپنے بچوں کی گدیاں صاف کرا کے لچکے گوٹے لگی فراکوں اور ریشمی نیکروں سے سجا کر اور کینوس کے جوتے پہنا کر دو دو روپے مہینے پر رکھی ہوئی آیاؤں کے ہمراہ کلب بھجتیں۔ اس دن بچوں کو اپنے اباؤں کے سامنے چھوٹے چھوٹے کھیلوں کے مقابلوں میں حصہ لینا پڑتا اور پھر انعامات بٹتے۔ جنھیں پا کر یہ بچے

قصبے کے ان بچوں پر رعب جماتے۔ جو خاردار تاروں سے چمٹے دُور کھڑے یہ سارے تماشے دیکھتے۔ ان مقابلوں میں خدیجہ ہر معاملے میں چمپئن ہوتی۔ بڑی تیاریاں ہوتیں۔ ہفتے کے ہفتے نائی کے سامنے بیٹھ کر سر کے بڑھے ہوئے بال ترشوانا پڑتے اور ہم سب بڑے چاؤ سے یہ سب کروا لیتے خواہ نائی کی قینچی کتنا ہی گدگدائے یا نوچے لیکن خدیجہ گنوارن کہلانا پسند کرتی مگر اپنی موٹی موٹی چوٹیاں نائی کی قینچی کو نہ چھواتی۔ ننھے سے قد پر لمبی لمبی چوٹیاں اس وقت بڑی دلچسپ لگتیں جب وہ دوڑ میں حصہ لیتی اور دوڑ کا یہ حال کہ لمبے لمبے بونگے لڑکے گزوں پیچھے ہانپتے رہ جاتے۔۔۔ "پوئم" سنانے کا مقابلہ ہوتا تو دوسرے بچے شرمائے جا رہے ہیں مگر آپ بڑی بے حیائی سے کھڑی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں نچا نچا کر پوئم کو قینچی کی طرح کتر کر پھینک دیتی تھیں۔"

"خدیجہ کی زبان بڑی دھاردار ہے۔ بچپن میں اس کی تیزی کی وجہ سے بچے اُسے "خدیجہ قینچی" کہہ کر چڑاتے، یہ ذرا نہ بگڑتی اور فخر سے سر اُونچا کر کے چلتی۔ "ہاں ہاں قینچی ہے۔ کچھ بگاڑ لو ہمارا۔ لاؤ تمھارے کان کتریں" کلب کے یہ بنے ہوئے بچے خدیجہ کو ذرا نہ پسند کرتے۔ خدیجہ کی اصل مقبولیت تو قصبے کے بھنگیوں، چماروں اور چپراسیوں کے بچوں میں تھی، موقع ملا اور مزے سے ان کے گلے میں ہاتھ ڈالے گھوم رہی ہے۔ ابا میاں دورے پر ہوتے تو تمام تمام دن گلی ڈنڈا، کشتی اور کبڈی ہوتی۔ مجھے بھی ان نعمتوں سے ہم آغوش کرنے کی کوشش کرتی لیکن میں اس لائن کی عادی نہ تھی۔ اپنے کھیلوں سے فرصت پا کر کبھی کبھار اس کو جوش و خروش دیکھنے کھڑی ہو جاتی اور جب وہ اپنے سے فٹ بھر اونچے لڑکے لڑکیوں سے خم ٹھونک کر کشتی لڑتی تو میں بھوں بھوں رونا شروع کر دیتی۔ یہی نہیں بلکہ انھی بچوں کے انداز کی باتیں بھی۔ "اچھا بیٹا لنگڑی مارتے ہو۔ ابھی دیکھو کمر پر اُٹھا کر پھینکیں گے۔ سالے کی ہڈیاں چور چور ہو جائیں گی۔" اور اس قسم کی ساری خرافات۔۔۔ جب میں بہت بلبلاتی تو اکھاڑے سے بڑے انداز سے اکڑتی آتی"۔

"بڑی بزدل ہو یار۔ تم بھی کشتی لڑو۔ چلو میں وہ داؤ بتاؤں کہ سالا کوئی سامنے نہ آئے"۔ وہ

مجھے مشورہ دیتی اور میں اس کا مشورہ قبول کرنے کی بجائے اس کی پھٹی ہوئی فراک اور مٹی میں تھپا ہوا چہرہ دیکھ دیکھ کر مارے محبت کی سسکتی اور اتنی دیر میں اگر خدیجہ کا ازلی بیری کمال چپراسی ڈھونڈتا ہوا پہنچتا تو سب ملیامیٹ ہو جاتا۔ غریب بچوں کا دم نکلتا اس کی صورت دیکھ کر۔ سب بھرا مار کر بھاگتے، جو پکڑا جاتا اسے دھولیں جماتا اور خدیجہ اس بدنصیب کو بچانے کے لیے کمال کی ٹانگوں سے لپٹ کر اسے نوچ ڈالتی۔ اور پھر وہ سب سے خوف ناک روپ اختیار کر لیتا۔ "چلو آنے دو صاحب کو، سب کی شکایتیں کروں گا۔ اور بیگم صاحب ڈنڈا لیے بیٹھی ہیں، دیکھنا کیا کٹمس ہوتی ہے"۔ وہ ہمیں گھسیٹتا ہوا گھر لے جاتا۔۔ لیکن خدیجہ کی کج کلاہی میں ذرا فرق نہ آتا۔ "ہنہ۔ پیٹ لیں مجھے۔ ذرا چوٹ نہیں لگتی"۔ گھر پہنچ کر واقعی کٹمس ہوتی۔ اگر مجھ پر ہاتھ اٹھتا تو خدیجہ فوراً آنکھیں نکال کر چلاتی۔ "ارے اسے کیوں مارتی ہے۔ یہ تو تماشا دیکھتی ہے۔" میں بچ گئی تو خیر ورنہ مجھے بھی بیٹھ کر خدیجہ کے ساتھ رونا پڑتا دو چار منٹ۔ لیکن خدیجہ غضب کی رونی اور ضدی تھی۔ گھنٹوں آنکھیں مل مل کر روتی رہتی لیکن دوسرے دن پھر وہی کھیل اور وہ۔"

ہاجرہ مسرور نے خدیجہ کی حس مزاح اور زبان کی کاٹ کا ذکر بھی بڑے دلچسپ انداز سے کیا ہے۔ خدیجہ غضب کا فقرہ کہتی تھیں۔ ایسا کہ سننے والا بھنا جائے۔ ہاجرہ مسرور نے اسی مضمون میں لکھا ہے:

"خدیجہ کی طبیعت اونچ نیچ سے واقف نہیں۔ وہ صاف سیدھی لائن پر کھٹ کھٹ کرتی بڑھی چلی جاتی ہیں۔ پیٹھ پیچھے نہ کسی کو کچھ کہیں نہ سنیں۔ سامنے ہی جو منہ میں آتا ہے کہہ بیٹھتی ہیں۔ جو کرنا چاہتی ہیں کر لیتی ہیں۔ کوشش بھی کریں تو بننا بالکل نہیں آتا۔ چھپنے اور پڑھے جانے کا ذرّہ بھر بھی احساس نہیں۔ کم از کم ظاہر تو بالکل نہیں ہوتا۔ جہاں آتی جاتی ہیں۔ اپنی مخصوص لاابالیانہ سادگی سے۔ کتنے ہی جغادری ادیب یا نقاد بیٹھے ادب بگھارتے رہیں مرعوب بالکل نہیں ہوتیں۔ اور خود ادب بگھار کر دوسروں کو متاثر کرتی ہیں۔ کتنے ہی اونچے طبقے کی الٹرا موڈرن خواتین و حضرات کے جمگھٹ میں پھنس جائیں، اپنے آپ پر ان کا عکس بھی نہیں پڑنے دیں گی۔۔ ایک دفعہ ایک بہت بڑے

ایٹ ہوم میں جہاں لاہور کا نہایت چمکیلا طبقہ زیادہ تعداد میں جمع کر دیا گیا تھا مجھے بھی جانا تھا۔۔ میں اس ماحول کے کھوکھلے پن سے گھبراتی ہوں۔ میں اسی کش مکش میں ذرا دیر سے پہنچی۔ دیکھا تو خدیجہ موجود ایک خاتون سے چہک رہی ہیں اور قریب ہی ایک افسانہ نگار خاتون نہایت تکلف سے کھڑی کچھ کھا رہی تھیں۔ خدیجہ نے ان خاتون سے میرا تعارف کرایا اور پھر ہم دوسرے دوستوں میں گھل مل گئے۔ تقریب کے خاتمے پر ہم تینوں بہنیں ایک طرف کھڑی کچھ ذاتی باتیں کر رہی تھیں کہ وہی افسانہ نگار خاتون ہماری طرف آئیں اور خدیجہ سے نہایت لپی پتی مسکراہٹ کے ساتھ مخاطب ہوئیں۔ " آپ کا شکریہ ادا کرلوں، میں نے سوچا، کیوں کہ آپ نے اپنا تعارف خود کرایا تھا۔ " ہاتھ ملا کر دوسرے لمحے وہ اس شام کی گہما گہمیوں میں غائب ہوگئیں۔ اور ان کا اتنا اعلیٰ ادبی فقرہ میرے کانوں میں گونجتا رہ گیا۔ خدیجہ نے ایک لمحے اِدھر دیکھا اور پھر پرانے موضوع پر اسی جوش سے باتیں کرنے لگیں جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ لیکن مجھے ان کا " کیوں کہ " بہت کھلا تھا۔ اس لیے میں خدیجہ پر پڑی۔ " کتنی دفعہ کہتی ہوں ایسے لوگوں سے انھیں جیسا رویہ اختیار کیا کرو۔ یہ محترمہ اپنے آپ کو لاثانی۔۔۔ "

" لاحول ولا " خدیجہ نے سختی سے میری بات کاٹ دی۔ " میں تو ہرگز یہ نہیں کروں گی، میرا جی چاہا کہ اُس نے بات کروں کیوں کہ وہ تنہا میز پر چپ چاپ کھڑی تھیں۔ ہنھ۔ کیا بیہودہ بات ہے کہ ایک شخص اکیلا کھڑا ہوا اور دوسرا اس سے بات نہ کرے اب رہا محترمہ کا اپنے آپ کو لاثانی سمجھنا تو کیا ہرج ہے، آج ان کی شام ذرا زیادہ تاریخی ہو جائے گی۔ اس میں تمہیں دُکھ کیوں ہوا۔ سچ کہہ دوں تم میں سے تمہاری ذات غائب ہوتی جا رہی ہے۔ تم تو جوں جوں آگے بڑھ رہی ہو آئینہ بن رہی ہو۔ جو تمہارے قریب آئے اپنا ہی عکس پائے۔ بھئی میں ایسی تہذیب سے باز آئی۔ "

" اس قسم کے لمبے چوڑے لیکچر سے مکدر ہو کر خاموش ہو رہی لیکن مجھے آج تک قائل کرتی رہتی ہے۔ "

" خدیجہ میں مزاح اور طنز کی سادگی کی حِس بھی کافی موجود ہے۔ اس لیے پھبتی کسنے میں بہت

تیز ہیں۔ مشکل ہی سے کسی کو بخشنے پر تیار ہوتی ہیں اس سلسلے میں زیادتی بھی کر بیٹھتی ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں ہم عام انتخابات کے سلسلے میں مسلم لیگ کی طرف سے رضا کاری فرما رہے تھے۔ یہ لکھنو کا ذکر ہے۔ اتفاق سے ہم جس پولنگ اسٹیشن پر تھے وہاں مدحِ صحابہ والوں کا زور تھا اور لیگی اُمیدوار کا کیمپ سائیں سائیں کر رہا تھا۔ ہمارے ساتھ اور کئی لڑکیاں بھی تھیں۔ ان میں ایک نہایت فربہ قسم کی خاتون بھی تھیں۔ ہم سب تمام دن خالی بیٹھے بیٹھے کرسیوں پر پہلو بدلتے رہے۔ شام تک پہلو بدلنے کی طاقت بھی جواب دے گئی۔ وقت ختم ہونے پر اِدھر اُدھر سے اور بھی لڑکیاں آ گئیں۔ خدیجہ نے بمشکل کرسی پر سے اُٹھنے کی کوشش کرتے ہوئے کراہ کر کہا۔ "اسپرنگ تک سُن ہو گئے" اور پھر ان ضرورت سے زیادہ فربہ خاتون کی طرف مخاطب ہو کر سنجیدگی سے پوچھا۔ " کیوں بیگم صاحبہ! آپ تو آج ہی گشن بدلوالیں گی۔ "یاد رہے کہ ان فربہ خاتون کی نہایت شان دار فرنیچر کی دکان تھی۔ یقین کیجئے کہ وہ بیگم صاحبہ عمر بھر کے لیے دشمن ہو گئیں۔"

خدیجہ کی نظر بہت تیز اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔ وہ بچپن ہی سے زندگی کی اُن چھپی ہوئی حقیقتوں کو سمجھنے لگی تھیں جو عام بچوں کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ وہ اپنی معلّم بھی آپ ہی تھیں تعلیم میں کوئی تسلسل نہیں تھا۔ جو جی چاہا پڑھ لیا۔ جب جی چاہا پڑھ لیا لیکن وقت، زمانہ، ماحول اور فضا ذہین بچوں کے اِدراک میں تیزی اور براقی پیدا کرتی ہے۔ روشن ذہن کے سامنے فطرت اپنے در کھول دیتی ہے اور زندگی خود اپنی وضاحت کرتی ہے۔ فطرت اور زندگی نے خدیجہ کے سامنے اپنے در کھول دیے۔ آؤ، ہمیں دیکھو۔ ہم سے تمھیں بہت کچھ حاصل ہوگا۔ تمہاری فکر کا اُفق وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے گا۔ خدیجہ نے اس پیش کش کو بڑے شوق اور ذمہ داری سے قبول کیا۔ لکھنے لکھانے کی طرف پوری طرح توجہ کی۔ شاعری کی انگلی پکڑ کر چلنے کی کوشش کی لیکن شاعری نے ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ شاعری ہر کس و ناکس کو منہ نہیں لگاتی۔ خدیجہ نے جلد ہی شاعری سے ناتا توڑ لیا۔ افسانے کی دنیا نے انھیں اپنی طرف کھینچ لیا۔

لکھنو میں اس وقت نیا ادب اپنے قدم جما چکا تھا۔ ادبی فضا بدل گئی تھی۔ ادب کا نقطۂ نظر اور ادبی تقاضے بدل گئے تھے۔ لکھنے والوں نے بسم اللہ کے گنبد سے نجات حاصل کر لی تھی۔ اس شہر

میں ۱۹۳۱ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" شائع ہوا تھا۔ جس نے اپنی بے باکی تلخ حقائق کی فن کارانہ پیش کش اور فن کے نئے تجربوں سے ماضی کی روایت کو یکسر مسترد کردیا تھا۔ قدامت پرستوں نے اس بیباک نگاری اور حقیقت افرازی کے خلاف زبردست احتجاج کیا۔ حکومت نے "انگارے" کی اشاعت پر پابندی عائد کردی لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ادب زندگی کے نئے تقاضوں کا ترجمان بن کر فکر و آگہی کی نئی راہیں نکال رہا تھا۔ ادب کی دنیا میں انقلاب آچکا تھا۔ نئے، ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، افسانہ نگاروں، مضمون نویسوں نے نئے اور حیات آفریں خیالات وتصورات سے ایک نئے طرز احساس کو عام کردیا تھا۔

پردے کی بو بو خدیجہ کسی ادبی جلسے، نشست یا جلوس میں شامل نہیں ہوسکتی تھیں۔ لیکن سُن گُن لیتی رہتی تھیں۔ عصمت کے اس افسانے پر بڑی لے دے ہوئی ہے لیکن نئے نقاد اسے زندگی کا خوب صورت ترجمان قرار دے رہے ہیں۔ منٹو بالکل ہی کُھل کھیلا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں شاعرانہ وفور ہے مگر درد کی کسک بھی ہے۔ پروفیسر احمد علی کا افسانہ "ہماری گلی۔" یہ ساری چہ می گوئیاں خدیجہ کے کانوں تک بھی پہنچتی تھیں اور افسانے کی دُھن میں سرگرم نوجوان فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کو مہمیز کرتی رہتی تھیں۔

خدیجہ نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ مشورہ دینے والا کوئی نہیں تھا۔ گھر میں صرف سال بھر چھوٹی بہن ہاجرہ۔ انھیں بھی افسانے لکھنے کا شوق ہوگیا تھا۔ خدیجہ نے ایک افسانہ لکھا۔ اپنی دانست میں شاہ کار، خاموشی سے ایک رسالے کو بھیج دیا۔

رسالے نے افسانہ تو شائع نہیں کیا۔ البتہ یہ کیا کہ پرچہ بھیجنا شروع کردیا۔ پرچے کا آنا غضب ہوگیا۔ بڑی باتیں بنیں۔ "خط آنے لگے ہیں، رسالے آتے ہیں۔ دیکھتے جاؤ کیا ہوتا ہے۔" ہزار منھ ہزار باتیں اکڑ باز خدیجہ نے اپنی طرف آنے والے یہ پتھر دل پر پتھر رکھ کر برداشت کرلیے۔ افسانوں کو چھوڑ چھاڑ کر ایک مضمون پردے کی موافقت میں لکھ ڈالا۔ ایک زنانہ رسالے کو بھیج دیا۔ مضمون شائع ہوگیا۔ خدیجہ کے دل میں نا اُمیدی کی جو کیفیت پیدا ہوگئی تھی، ختم ہوگئی۔ قلم پھر سنبھال لیا۔ افسانہ نگاری شروع ہوگئی۔

خدیجہ کا پہلا افسانہ کب اور کس رسالے میں شائع ہوا۔ اب اس کا پتا لگانا بہت مشکل ہے لیکن اس کے افسانے لاہور کے رسالے "عالم گیر" اور ہفت روزہ "خیام" میں شائع ہونے لگے۔ "عالم گیر" لاہور کا ایک معروف رسالہ تھا۔ حافظ محمد عالم اس کے مالک اور شبلی بی کام مدیر تھے۔ ہفت روزہ "خیام" بھی عالم گیر ہی کے ادارے سے تعلق رکھتا تھا۔ "ادبِ لطیف" میں بھی کچھ افسانے شائع ہوئے جس کے مدیر احمد ندیم قاسمی تھے۔ خدیجہ کے مطبوعہ افسانوں کا اوّلین سراغ اب دلّی کے رسالے "ساقی" سے ملتا ہے۔ جس نے اردو افسانے کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ "ساقی" دہلی کے اپریل ۴۴ء میں خدیجہ کا افسانہ "جوانی" شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ اور اس کے بعد کچھ اور افسانے بھی "ساقی" میں شائع ہوئے۔ "جوانی" جو اپریل ۴۴ء کو "ساقی" میں شائع ہوا تھا اور خدیجہ کے دوسرے افسانوی مجموعے "کھیل" میں شامل ہے۔ اُس عہد کے تناظر میں بڑا تیز، نوجوانی کے پُر جوش جنسی ہیجان کا نفسیاتی مطالعہ تھا۔ خدیجہ نے ایک نوجوان ارمانوں بھری کنواری لڑکی کے جذبات کو جس سادگی اور فن کارانہ سلیقے سے بیان کیا ہے اُس کی اُمید ایک سترہ سالہ فن کارہ سے کم ہی ہو سکتی ہے۔ یہ افسانہ خدیجہ کے درخشاں ادبی مستقبل کی علامت ہے۔ خدیجہ نے اپنے ماحول کی عام گھٹن اور سلگتے ہوئے جذبات کی بیدردانہ پامالی کو جس خوب صورتی سے بیان کر دیا ہے وہ اُس دور کے افسانوی ادب میں حیرت انگیز اور جرات مندانہ اقدام تھا۔

یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ "ساقی" کے اپریل ۴۴ء کے شمارے میں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور دونوں بہنوں کے افسانے ساتھ ساتھ شائع ہوئے تھے۔ ہاجرہ مسرور کا افسانہ "ہائے اللہ" اور خدیجہ مستور کا افسانہ "جوانی"۔

یوں تو "عالم گیر" اور "ادبِ لطیف" میں افسانوں کی اشاعت سے دونوں بہنوں کے نام ادبی دنیا میں معروف ہو چکے تھے لیکن "ساقی" میں افسانوں کی اشاعت سے دونوں بہنوں کا شمار اُس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں ہونے لگا اور ان کی ادبی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ بڑے افسانہ نگار اُن کے نام سے واقف ہو گئے۔ خدیجہ نے اپنے عصمت چغتائی والے مضمون میں لکھا ہے:

"اُنیس سو چھالیس میں چند دنوں کے لیے بمبئی جانا ہوا۔ میں فوراً ہی عابد بابا (عابد گلریز مرحوم) سے فرمائش کی کہ عصمت سے ملا دیجیے۔"

تم ان سے کیا باتیں کروگی۔ عابد بابا نے میری عمر اور شاید میرے قد کو ناپتے ہوئے سوال کیا۔ میں اب بابا کو کیا جواب دیتی۔ دوسرے دن میں عابد بابا کے ساتھ کہیں جارہی تھیں۔ کہاں؟ یہ یاد نہیں، ایک دم عابد بابا نے اُچھل کر کہا، وہ دیکھو عصمت جارہی ہیں۔ دوسرے فٹ پاتھ پر عصمت شاہد لطیف مرحوم کے ساتھ جارہی تھیں۔ میرے قدموں میں بلا کی تیزی آگئی۔ عابد بابا نے تعارف کرایا۔ یہ ہے تمہاری نئی لکھنے والی خدیجہ مستور۔"

اچھا تو تم ہو۔ عصمت آپا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ لڑکی! آنا میرے گھر، عابد کسی دن اسے میرے گھر لانا اور پھر وہ آگے بڑھ گئیں۔

خدیجہ مستور کے اس بیان سے یہ واضح ہوتا کہ عصمت ان کے نام سے واقف تھیں اور انھیں اپنے گھر بلانا چاہتی تھیں۔ کسی بھی نوجوان افسانہ نگار کے لیے یہ بلاوا بڑا حوصلہ افزا اور باعث اِفتخار سمجھا جاسکتا ہے۔ اٹھارہ برس کی خدیجہ مستور نے بھی اس بلاوے کو اپنے لیے سندِ امتیاز سمجھا ہوگا۔ اگرچہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۴۴ء میں شائع ہو چکا تھا لیکن عصمت کا اُسے پڑھ لینا اور خدیجہ کو دیکھ کر "اچھا تو تم ہو۔" کہنا بہت معنی رکھتا ہے۔

"ساقی" اور "ادبِ لطیف" کی وجہ سے خدیجہ کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "میرے ایک افسانے "ہُنہ" کو معروف ترقی پسند نقاد احتشام حسین نے پسند کیا اور لکھنو ریڈیو اسٹیشن سے ایک تقریر میں اس کی تحسین کی"۔ یہ افسانہ خدیجہ کے دوسرے افسانوی مجموعے "بوچھار" میں شامل ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ۱۹۴۶ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔

خدیجہ بڑی تیزی سے شہرت کی سیڑھیاں چڑھ رہی تھیں۔ "ساقی" اور "ادبِ لطیف" میں اُن کے افسانے مسلسل شائع ہورہے تھے۔ افسانوں کے توسط سے "ادبِ لطیف" کے مدیر احمد ندیم قاسمی سے خط وکتابت شروع ہوئی کہ جو بہن بھائی کے مقدس رشتے میں تبدیل ہوگئی۔ خدیجہ

کا خاندان قاسمی صاحب کا خاندان ہوگیا اور قاسمی صاحب کے خاندان کو خدیجہ کی امی، بہنوں اور بھائیوں نے اپنا خاندان تسلیم کرلیا لیکن ہر اچھی بات میں بُرائی کا پہلو ڈھونڈنے والے کسی کو بھی نہیں بخشتے۔ بہن بھائی کے اس پاکیزہ رشتے پر کیا کیا باتیں نہ بنیں۔ قاسمی صاحب کے بقول:

"میرے اس رشتے پر چہ می گوئیاں بھی بڑی ہوئیں۔ اخبارات میں کئی دل آزار کارٹون چھپے۔ ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ میں طبلہ بجا رہا ہوں جب کہ خدیجہ اور ہاجرہ گھنگھرو باندھ رہی ہیں لیکن خدیجہ مستور نے ان الزامات کو صبر کے ساتھ برداشت کیا۔"

خدیجہ مستور نے اس سلسلے میں لکھا ہے، "بھیا ندیم کی سرپرستی پر چہ میگوئیاں بھی ہوئیں۔ سب نے اپنے اپنے ذہن کے مطابق سوچا مگر مجھے آج بھی ان باتوں کا ملال نہیں کہ بھیا بھیا ہی رہے۔ سچ پر کون پہرے بٹھا سکتا ہے۔"

سارا مسئلہ سوچ کا ہے۔ اچھا معاشرہ، اچھی فضا، اچھا ماحول، اچھی سوچ، بُرا معاشرہ، بُری فضا، بُری سوچ، معاشرہ خراب ہو۔ ذہنوں میں گھٹن ہو تو پر کے کوے خوب بنتے ہیں۔ باتیں لکھنو میں بھی بنیں اور باتیں لاہور میں بھی بنیں۔ ہونٹوں نکلی، کوٹھوں چڑھی۔ مگر چاند پر خاک ڈالنے سے چاند میلا نہیں ہوتا۔ خدیجہ افسانے بھی لکھتی رہیں، حالات کا مقابلہ بھی کرتی رہیں۔ لکھنو کی تہذیب، تمدن، رسم و رواج، ادب اور شعر سب کا خاموشی سے مطالعہ کرتی رہیں۔

خدیجہ کے عہد کا لکھنو ایک زوال آمادہ تمدن کی آخری علامت ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اسے مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دے کر جس محبت اور دیدہ ریزی سے اس کی تاریخ قلم بند کی ہے وہ لکھنو کی تہذیبی اور تاریخی مطالعے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ برصغیر کے بعض دوسرے شہروں کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ دلّی کی شاہی اور عوامی تہذیب کو بڑے سلیقے اور چاؤ سے قلم بند کیا گیا ہے لیکن ساری محبت، خلوص اور ذہنی اور روحانی کسک کے باوجود شرر کا پلّہ بہت بھاری ہے۔

خدیجہ کا لکھنو شرر کا لکھنو تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور اور سرشار کا لکھنو تھا۔ عزیز، صفی، ثاقب اور

یگانہ کا لکھنو تھا اور اس کے ساتھ ساتھ رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر، سبطِ حسن، جوش، آنند نرائن ملا اور مجاز کا شہر بھی تھا۔ ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس یہیں ہوئی تھی۔ افسانوی مجموعے "انگارے" کی اشاعت بھی یہیں سے ہوئی تھی اور ادب کا ترجمان "نیا ادب" بھی یہیں سے شائع ہونا شروع ہوا تھا۔

شکست و ریخت اور ترقی کا ایک عمل تھا جو برصغیر کے دوسرے شہروں کی طرح لکھنو کو بھی اپنی گرفت میں لیے تھا لکھنو میں قدیم و جدید کے ٹکراؤ کا عمل دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ شدید تھا کیوں کہ لکھنو قدیم تہذیب و تمدن کا ایک نامور گہوارہ تھا۔ قدامت سے چھٹکارا حاصل کرنا آسان نہیں ہوتا۔ بہر حال اپنے سارے تضادات اور دورنگی کے ساتھ لکھنو ایک ذہنی اور فکری انقلاب سے آشنا ہو رہا تھا اور اسی لکھنو میں خدیجہ افسانے لکھ رہی تھیں۔ نئے ذہنی اور فکری انقلاب کی نقیب بن گئی تھیں۔ اپنی ساری خرابیوں کے باوجود لکھنو ان کے لیے ایک ایسی زندہ حقیقت کا روپ دھار چکا تھا جس کا جادو ساری زندگی سر چڑھ کر بولتا رہا۔

سیاسی اُفق روز بروز گرد آلود ہوتا جا رہا تھا۔ فضا اور ماحول میں زہر گھل رہا تھا۔ "بٹ کے رہے گا اور لے کے رہیں گے" کے نعرے عام ہو گئے تھے۔ "اکھنڈ بھارت" کے جیکارے بھی عروج پر تھے۔ نفرت بڑھتی جا رہی تھی۔ محبت کم ہو رہی تھی اور زندگی روز بروز مشکل سے مشکل تر ہوتی جا رہی تھی۔ لکھنو فرقہ وارانہ فساد کی لپیٹ میں تو نہیں آیا لیکن اقلیتی فرقے کے لوگ بڑے سہمے ہوئے تھے۔

ایسے روح فرسا حالات میں خدیجہ کے اہل خانہ نے ایک انقلابی فیصلہ کیا۔ ترکِ وطن کا فیصلہ، قاسمی صاحب سے رائے لی۔ انھوں نے اس فیصلے کو پسند کیا اور لاہور میں مکان کے بندوبست کی حامی بھر لی۔ آخر کار ایک دن اس کنبے نے بمبئی کی راہ لی، کچھ دن وہاں گزرے۔ پھر پانی کے جہاز سے سب کراچی روانہ ہوئے اگرچہ بمبئی اور کراچی میں بظاہر سکون اور امن چین تھا لیکن فضا کسی آنے والے بڑے طوفان کی غماز تھی۔

کراچی سے یہ کنبہ لاہور پہنچ گیا۔ قاسمی صاحب نے مکان کا انتظام کر رکھا تھا۔ دیال سنگھ

لائبریری کے عقب میں ایک مکان مل گیا تھا۔ سب اُسی میں منتقل ہو گئے۔

خدیجہ کے لکھنو چھوڑنے، بمبئی پہنچنے اور وہاں سے کراچی روانگی کی تاریخیں متعین نہیں ہوئیں۔ لاہور پہنچنے کے بارے میں مرزا ادیب نے اپنے ایک مضمون "الوداع! خدیجہ بہن" میں لکھا ہے کہ قیام پاکستان کے گرد و پیش کے زمانے میں ہاجرہ، خدیجہ کا خاندان لکھنو سے ہجرت کر کے لاہور آ گیا۔ "گرد و پیش" کے الفاظ مبہم ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے یا بعد میں؟ داغ بخاری نے اس سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ "مجھے وہ دن بھی یاد ہے جب قیام پاکستان کے بعد یہ لٹا پٹا خاندان لاہور پہنچا۔"

بہر حال یہ طے ہے کہ خدیجہ ہجرت کے بعد جس لاہور میں وارد ہوئیں وہ آنے والے مہاجرین کی یلغار میں تھا۔ مشرقی پنجاب سے لٹے پھٹے قافلے پیدل بھوکے پیاسے چلے آ رہے تھے۔ ایک سیلاب تھا کہ اُمنڈ رہا تھا۔ دلی سے ریلوں میں سرکاری ملازم اور دوسرے لوگ خون میں ڈوبے لاہور پہنچ رہے تھے۔ خدیجہ نے آگ و خون کا یہ سیلاب اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ یہ ان کی زندگی کا بڑا تکلیف دہ تجربہ تھا۔ صرف یہی نہیں قیامت کے اس ماحول میں انسان کی خود غرضی اور کمینگی بھی پورے عروج پر آ گئی تھی۔ مکانوں، دکانوں اور جائیدادوں کی بندر بانٹ ہو رہی تھی۔

خدیجہ کو بھی مکان آسانی سے نہیں ملا۔ لاہور کے ایک بااثر آدمی اس پر دانت لگائے ہوئے تھے لیکن احمد ندیم قاسمی اور ان کے بھانجے ظہیر بابر نے بڑی دوڑ دھوپ کی اور مکان حاصل کر لیا۔ سر چھپانے کا ٹھکانا ہو گیا۔ احمد ندیم قاسمی ان دنوں پشاور ریڈیو میں مسودہ نگاری کر رہے تھے۔ وہ چھٹی لے کر خاص طور پر پشاور سے لاہور آئے تھے اور اپنی ان منہ بولی بہنوں کا سہارا بن گئے۔

لاہور اگرچہ اس وقت افراتفری کا شکار تھا لیکن لکھنو کی طرح شعر و ادب اور ایک نئی اُبھرتی ہوئی تہذیب کا گہوارہ بھی تھا۔ لاہور اقبال، شیخ عبدالقادر، ظفر علی خاں، مولوی ممتاز علی، مہر و سالک، چراغ حسن حسرت، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، میاں بشیر احمد اور حجاب امتیاز علی کا شہر تھا۔ لکھنو سے شروع ہونے والی ترقی پسند ادب کی تحریک کا اہم مرکز تھا۔ یہاں شعری اور ادبی نشستیں منعقد ہوتی تھیں۔ اعلیٰ درجے کے ادبی رسالے یہاں سے شائع ہوتے تھے۔ نئے ادیبوں کی کتابیں

بالعموم لاہور ہی سے شائع ہوتی تھیں۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ لاہور کی فضا اور ماحول میں قدامت کی بو باس نہیں تھی۔ معاشرتی قدغنیں نہیں تھیں ہر بات پر روک ٹوک نہیں تھی۔ ایک نیا معاشرہ وجود میں آ رہا تھا جس میں فرد کے سوچنے سمجھنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔

خدیجہ لاہور آئیں تو ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ "لاہور کے ادبی حلقے میں معروف تھیں۔ لوگ ان سے ملنے کے مشتاق تھے اس حوالے سے مرزا ادیب کا ایک بیان قابل توجہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یاد پڑتا ہے کہ قاسمی صاحب سے ملاقات کے لیے گیا تو ہاجرہ، خدیجہ کے علاوہ عائشہ جمال سے بھی ملاقات ہوگئی۔ خدیجہ کو دیکھا تو یہ باور کرنے کو جی نہ چاہا کہ واقعی یہ وہی خدیجہ ہے جس کے افسانوں کی دنیائے ادب میں دھوم مچی ہوئی ہے۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اتنی توانائی ایک کمزور سے نحیف و نزار لڑکی کے اندر بھی سمٹ سکتی ہے۔ اوپر سے بالکل ایک سادہ گھریلو لڑکی مگر اپنی افسانوں کے اندر باغی اور انقلابی۔ مجھے حیرت ہوئی۔ وہ ایک چھوٹی سے گٹھری بنی میرے سامنے ایک کرسی کے اندر دھنس گئی تھی اور اس کی آنکھیں شرم و حیا سے جھکی ہوئی تھیں۔ ہاجرہ اور خدیجہ دونوں نے برقعے اوڑھ رکھے تھے۔ اب یاد نہیں عائشہ جمال نے بھی برقعہ پہن رکھا تھا یا نہیں۔"

مرزا ادیب نے اپنے اس بیان میں خدیجہ اور ہاجرہ دونوں بہنوں کے شخصیتوں کو بڑے فنی سلیقے سے اُجاگر کیا ہے۔ اس بیان سے خدیجہ کی جسمانی کمزوری، دھان پان ہونا، سادہ اور گھریلو انداز، آنکھوں میں شرم و حیا، برقعہ اوڑھے لیکن بغاوت اور انقلاب کی امین۔ ساری باتیں بے حد مختصر لیکن بے حد خوب انداز سے بیان ہوگئی ہیں۔ خدیجہ کے افسانے اور ناول پڑھنے والے خدیجہ کی شخصیت کو اس بیان کی روشنی میں صحیح طریقے سے دیکھ سکتے ہیں۔

لاہور میں زندگی اپنے معمول پر آتی گئی۔ ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق کے جلسے باقاعدگی سے ہونے لگے۔ خدیجہ ان جلسوں میں پابندی سے شریک ہوتی تھیں۔ شروع شروع میں برقعے میں پھر برقعہ اُتر گیا اور خدیجہ اپنی شخصیت کے بھرپور آہنگ سے جلسوں اور تقریروں

میں اظہار خیال کرنے لگیں۔

قاسمی صاحب ۴۸ء میں پشاور سے لاہور واپس آگئے تھے۔ ریڈیو اسٹیشن کا ماحول انھیں راس نہیں آیا، لاہور کی آزاد فضا میں انہوں نے ہاجرہ مسرور کے ساتھ مل کر ایک نئے ادبی رسالے "نقوش" کا ڈول ڈالا۔ "نقوش" بڑا کامیاب رسالہ ثابت ہوا۔ ادھر پشاور سے فارغ بخاری نے رضا ہمدانی کے اشتراک سے ایک اور ادبی رسالے "سنگِ میل" کا اجرا کیا۔ خدیجہ مستور بھی اس رسالے کے ادارے میں شامل ہوگئیں۔

بات بڑے تعجب کی ہے کہ خدیجہ کے "سنگِ میل" میں شامل ہونے کا تذکرہ فارغ بخاری کے سوا کسی اور نے نہیں کیا۔ کہیں ذکر ہی نہیں آیا۔ خدیجہ کا "سنگِ میل" کی ادارت میں شامل ہونا خود اُن کے لیے بھی باعثِ افتخار تھا۔

فارغ بخاری، خدیجہ کو "سنگِ میل" کے ادارے میں شامل کرنے سے گھبراتے تھے۔ دونوں کا مزاج الگ تھا۔ فارغ گرم اور خدیجہ نرم۔ گرم دل اور نرم دل کی بات تھی۔ فارغ انقلابی تحریروں سے حکومت کے بوسیدہ نظام سے ٹکر لینے کے خواہش مند تھے۔ خدیجہ کا رویہ نرمی کا تھا۔ وہ ٹکراؤ کے بجائے اعتدال کے راستے پر چلنے کی متمنی تھیں۔ "ایک سب آگ ایک سب پانی" مگر آگ اور پانی کا اشتراک اچھا رہا۔ یہ داستان فارغ بخاری کی زبانی سنیے۔

"انھیں ایام میں رضا ہمدانی بھائی کے معیت میں پشاور سے میں نے اپنے ادبی جریدے "سنگِ میل" کا اجرا کیا جس میں خاطر غزنوی اور قتیل شفائی بھی ہمارے شریکِ کار تھے۔ کچھ عرصہ بعد قتیل اور خاطر اپنی مصروفیات کے باعث "سنگِ میل" سے سبکدوش ہوگئے تو ندیم صاحب کی خواہش پر خدیجہ بہن کو ادارے میں شامل کرلیا لیکن مجھے خدیجہ کی نزاکتِ طبع سے ہر لحہ اُس کی خفگی کا دھڑ الگا رہتا تھا۔ کیونکہ ندیم صاحب کے ناتے ان دونوں بہنوں سے ایسا نازک رشتہ تھا کہ اس کی خفگی کسی طرح بھی گوارہ نہ تھی۔ خدیجہ نے "سنگِ میل" کی ترتیب وتدوین میں خاص دلچسپی لی لیکن اُس کا ہر خط لڑائی کا پیش خیمہ ہوتا تھا۔"

"میری جذباتیت اور انتہا پسندی پر اُسے اعتراض تھا۔ ادھر میں اپنی اُفتادِ طبع سے مجبور تھا لیکن اس نے جو قلمی محاذ میرے خلاف قائم کیا اور خطوط کے ذریعے اعتراضات کی جو یلغار شروع کی وہ اس وقت تک قائم رہی جب تک اُس نے میرے تحریری لہجے کو دھیما کرنے اور اس میں گھلاوٹ پیدا کرنے کی اپنی ضد پوری نہ کر لی"

"اُس نے "سنگِ میل" کی پالیسی کو بھی اعتدال پر لانے کے لیے بڑے جتن کیے لیکن میں سمجھتا تھا اس طرح "سنگِ میل" کی وہ افادیت دم توڑ دے گی جس کے لیے اُس کا اجرا کیا گیا تھا۔ وہ نیک نیتی سے یہ چاہتی تھی کہ معتدل پالیسی سے "سنگِ میل" ہمیشہ کے لیے جاری رہ سکے اور حکومت کے عتاب کا شکار ہو کر نہ رہ جائے۔ میں جانتا تھا کہ "سنگِ میل" اپنی مقصدیت کے باعث "سنگِ میل" ہے۔ بصورت دیگر دوسرے پرچوں اور اس میں کوئی فرق نہ رہے گا اور اگر وہ پنا تاریخ ساز کردار ادا کرتے ہوئے حکومت کو پیارا بھی ہو جائے تو اس کا کردار ہمیشہ زندہ رہے گا۔"

"اس موڑ پر ہم دونوں کی ضدوں کا ٹکراؤ ہو گیا۔ اسے کے خبر تھی کہ ہم سر پر کفن باندھ کر اپنا اور "سنگِ میل" کا جنازہ ایک ساتھ نکالنے پر تلے ہوئے ہیں اور یہی ہوا۔ جلد ہی "سنگِ میل" کا ڈیکریشن منسوخ کر کے اسے بند کر دیا گیا۔ میں گرفتار ہو کر جیل میں پہنچ گیا اور خدیجہ کو پیش گوئی اور ہمارا مقصد دونوں پورے ہو گئے لیکن اس سے پہلے ہی وہ مصروفیت کا عذر تراش کر "سنگِ میل" کی ادارت سے الگ ہوتے ہوئے یہ بازی بھی ہم سے جیت گئی اور اپنی ضد کی لاج رکھ لی۔"

"سنگِ میل" کی ادارت، اس کی پالیسی کو اعتدال پر رکھنے کی کوشش اور اس کی ضبطی خدیجہ کی ادبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ لکھنے والے کیا سوچتے ہیں۔ کیا چیزیں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی تخلیق کے دھارے کس سمت رواں دواں ہیں اور احتساب کی کڑی نظر حقائق کو اپنی تخلیقات میں ڈھالنے ادیبوں اور شاعروں کی زباں بندی کے لیے کیا کیا جتن کرتی رہتی ہے۔

خدیجہ کے لیے یہ تجربہ بے حد اذیت ناک تھا۔ ادیب وہی لکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے، محسوس کرتا

ہے۔ وہ اپنے دل، اپنے ماحول اور معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے۔ اُس کی تحریر پر پابندی کیسے لگائی جا سکتی ہے اور وہ بھی اُس وطن عزیز میں جس کے قیام کی جدوجہد میں اُس نے آزادیٔ تحریر اور حریتِ فکر کو ہمیشہ مدنظر رکھا تھا۔ خدیجہ کے لیے یہ سب باتیں بڑی پریشان کُن تھیں۔

اُدھر قاسمی صاحب اور ہاجرہ کی ادارت میں شائع ہونے والے "نقوش" کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایک دن بے سان وگمان حکومت نے اس کی اشاعت پر چھ ماہ کی لیے پابندی عائد کر دی۔ دونوں بہنوں کو ایک ہی تجربے سے گزرنا پڑا۔ اس تجربے سے مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان بھی گزر چکے تھے۔ مولانا حسرت موانی پر "اردوئے معلیٰ" میں شائع ہونے والے ایک سیاسی مضمون پر مقدمہ چلا تھا اور انھیں سزا بھی ہوئی تھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے "الہلال" کی اشاعت پر پابندی عائد کر دی گئی تھی اور مولانا کو رانچی میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کے اخبار "زمیندار" سے نجانے کتنی مرتبہ ضمانت طلب کی گئی لیکن یہ معاملہ اخباروں کے ساتھ تھا۔ ادبی رسائل اس دست برد سے محفوظ تھے۔ "ساقی" دہلی پر منٹو اور عصمت کے مبینہ فحش افسانے شائع کرنے پر شاہد احمد دہلوی، منٹو اور عصمت پر مقدمے بھی چلے تھے لیکن ہائی کورٹ سے سب بری ہو گئے تھے اور "ساقی" کی اشاعت پر پابندی عائد نہیں کی گئی تھی۔ "سنگِ میل" اور "نقوش" کی اشاعت پر پابندی دراصل ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک سرزنش تھی لیکن ہر دور کے ادیبوں اور شاعروں نے اس سرزنش کو ایک چیلنج سمجھ کر قبول کیا ہے اور ہار نہیں مانی ہے۔ سچے اور حقیقت افروز ادب کی تخلیق جاری رہی۔ اسے کوئی روک نہیں سکتا۔

لاہور آ کر خدیجہ نے ادبی جلسوں میں شرکت بھی شروع کی۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین ان دنوں بڑی فعال تھی۔ خدیجہ شروع شروع میں برقعہ اوڑھ کر اس کی نشستوں میں شرکت کرتی رہیں۔ پھر انھوں نے برقعہ ترک کر دیا۔ ان نشستوں میں ہونے والی گفتگو میں بڑی سرگرمی سے حصہ لیتی رہتی تھیں۔ کچھ دن کے بعد وہ انجمن کی سیکریٹری مقرر ہو گئیں۔ انجمن کے حوالے سے فارغ بخاری نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

"خدیجہ انجمن ترقی پسند مصنّفین لاہور کی سیکریٹری بننے کے بعد انجمن کے جلسوں میں

بڑی سرگرمی سے حصہ لینے لگی۔ جب کبھی لاہور جاتا۔ لاہور کی ہفت روزہ تنقیدی میٹنگ میں اُس سے ضرور ملاقات ہوتی۔ اس کی تنقید نپی تلی اور تعمیری ہوتی لیکن تنقید کے دوران ہمیشہ مجھ سے ضرور اُلجھ پڑتی جیسے وہ میری ہر بات کی تردید کا تہیہ کیے ہوئے ہو۔ میں یہ معمہ حل نہ کرسکا کہ آخرایسا کیوں ہے۔ سوائے اس کے کہ پہلی میٹنگ میں گیت پر بحث کے دوران جو جھڑپ ہوئی تھی اُسی خلش کو وہ اب تک ذہن سے نہیں نکال پائی تھی۔ تاہم میٹنگ تک ہی یہ بحث برائے بحث کی تلخی محدود رہتی۔ اس کے بعد یوں لگتا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں وہ اپنی شوخ وشنگ باتوں اور طنز و مزاح سے محفل پر چھا جاتی۔ مقررہ وقت پر میٹنگ شروع کرنے کی روایت اسی نے قائم کی تھی۔ خواہ حاضرین کی تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو جلسے کی کاروائی وقت پر شروع کردی جاتی۔ یہاں تک کہ یہی روایت ایک ضابطہ بن کر ایسی رائج ہوئی ک پورے پاکستان میں انجمن کی پہچان بن گئی۔"

فارغ بخاری کے بقول انجمن میں خدیجہ کی تنقید کا انداز جارحانہ ہوتا تھا۔ اس جارحانہ انداز کی تفصیل فارغ بخاری نے اس طرح بیان کی ہے:

"خدیجہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس ہورہا تھا۔ صدارت میری تھی۔ اس تنقیدی جلسے میں افسانے پر بحث ہو چکی تو کسی نوجوان شاعر کا ایک خوب صورت گیت تنقید کیلئے پیش ہوا۔ گیت پر بحث ہورہی تھی کہ خدیجہ آ گئی۔

خدیجہ نے کہا، "اب ہندی میں گیت لکھنے مناسب نہیں۔ آخر اردو میں گیت لکھنے کو کیوں عار سمجھا جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہندی میں ایک ایسی روایت پڑ چکی تھی لیکن یہ روایت اب ختم ہونی چاہیے۔"

مجھے یہ بات کچھ اچھی نہ لگی۔ میں نے کہا، "ہندی کو آپ کہاں کہاں سے نکالیں گی۔ اردو زبان کی تو بنیاد ہی ہندی پر قائم ہے۔ اور یہ منطق تو میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی کہ اب کیوں اردو میں گیت لکھنے ضروری ٹھہرے ہیں اور اس سے پہلے کیوں ضروری نہیں تھا۔"

"یہ بات کافی آگے بڑھ گئی۔ میں حیران تھا کہ خدیجہ جو اپنے افسانوں میں اس قدر روشن خیال

اور وسیع النظر ہے کس بحث میں پڑ گئی ہے۔ دراصل ہوا یہ تھا کہ گیت سنتے ہی حاضرین میں سے کسی نے تعریف کرتے ہوئے کہہ دیا کہ جس طرح نظم، غزل کی مخصوص زبان ہوتی ہے اُسی طرح گیت کے لیے ہلکی پھلکی ہندی زبان ہی موزوں ہے۔ جو گیتوں میں اردو، فارسی کے الفاظ گھسیڑنے کی کوشش کرتے ہیں وہ اُن کی نزاکت اور مٹھاس کو مجروح کرتے ہیں۔" خدیجہ نے غالباً اسی بات سے چڑ کر مخالفانہ رویہ اختیار کیا اور اب وہ ضد میں آکر اپنے موقف سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں تھی۔

ہیکڑی خدیجہ کا مزاج تھا۔ بچپن میں بھی وہ اپنی بات پر اڑ جاتی تھی۔ سزا ملنے کے باجود اپنی بات وَرر کھتی تھی۔ ادبی گفتگو میں بھی خدیجہ نے اسی مزاج کا مظاہر کیا۔"

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں لاہور میں بڑے بڑے جغادری ترقی پسند ادیب موجود تھے۔ ادبی فضا اور ماحول پر چھائے ہوئے تھے۔ ان سب کی موجودگی میں بیس اکیس برس کی ایک لڑکی کو انجمن کا سیکر یٹری بنا دینا کسی حد تک مناسب تھا۔ سیکر یٹری جلسہ طلب کرتا ہے۔ پروگرام ترتیب دیتا ہے۔ افسانے، مضامین، غزلیں اور نظمیں پڑھنے والوں کو یاد دہانی کرتا رہتا ہے۔ اجلاس کی روداد لکھتا ہے۔ خاصہ جھنجھٹ ہے۔ یہ کام تجربہ، تعلقات اور بھاگ دوڑ چاہتا ہے۔ خدیجہ کے پاس نہ تجربہ تھا، نہ لاہور میں نو وارد ہونے کے سبب مختلف ادیبوں اور شاعروں سے جان پہچان تھی اور نہ دھان پان سی ایک لڑکی کے لیے بھاگ دوڑ ممکن تھی۔ پھر یہ ذمہ داری انھیں کیوں سونپی گئی۔

اس سوال کا ایک سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ باز پُرس، تفتیش اور پولیس نگرانی کے خوف سے کوئی یہ کام کرنے کو تیار نہیں تھا۔ روز روز کی پُرسش، سرزنش، پوچھ گچھ، خفیہ معلومات، تجربہ کار لوگ ان ساری باتوں سے گھبراتے تھے۔ نیا ماحول اور نئی فضا تھی۔ بے اعتباری اور بے یقینی تھی۔ خدیجہ کو ان میں سے کسی مشکل کا کوئی اندازہ نہیں تھا۔ لہٰذا انھوں نے خوشی خوشی یہ بارگراں اٹھالیا۔ پھر تجربہ کاروں کا خیال یہ بھی تھا کہ نگران اور پیچھا کرنے والے خدیجہ کو تنگ نہیں کریں گے اور نہ ان کے گھر کے چکر لگائیں گے سچی بات یہ ہے کہ خدیجہ کی ناتجربہ کاری سے فائدہ اٹھا کر

تجربہ کاروں نے اپنی بلا خدیجہ کے سر ٹال دی۔ خدیجہ کو صرف اس تجربے سے گزرنا پڑا کہ انجمن کی کاروائی کے کاغذات کوئی شخص ان کے ہاتھ سے چھین کر بھاگ گیا۔ پھر انجمن پر پابندی لگ گئی۔ نہ رہا بانس نہ بجی بانسری۔ سارا کھیل ہی ختم ہوگیا، پکڑ دھکڑ ہونے لگی۔ رسالوں کی اشاعت پر بھی پابندی لگ گئی۔

خدیجہ جمہوریت پسند خواتین کی انجمن کی بھی بڑی فعال اور سرگرم رکن تھیں۔ ہاجرہ مسرور اس انجمن کی سیکریٹری تھیں۔ دونوں بہنیں جمہوری روایتوں کو فروغ دینے میں کوشاں تھیں۔ دونوں نے عوام کی ذہنی بیداری میں نمایاں حصہ لیا تھا۔

۱۹۵۰ء میں خدیجہ کی شادی احمد ندیم قاسمی کے بھانجے ظہیر بابر سے ہوگئی۔ روایتی شادی تھی۔ قاسمی کی بہن رشتہ لے کر آئیں تھیں۔ باقاعدہ طور پر رشتہ طے ہوا تھا۔ ظہیر بابر کے وطن انگہ سے برات آئی۔ رسمیں بھی ہوئیں تاہم شادی بڑی سادگی سے ہوئی تھی۔ اسی دن خدیجہ کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور کی شادی احمد علی خاں سے ہوئی۔ احمد علی خان بھی ظہیر بابر کی طرح صحافی تھے۔ دونوں بہنوں کا نکاح بادشاہی مسجد کے خطیب مولانا غلام مرشد نے پڑھایا تھا۔

دونوں بہنوں کی شادیاں بڑی سادگی سے ہوئی تھیں۔ دونوں بہنوں کو پھولوں کا زیور پہنایا گیا تھا۔ جس کی مالیت صرف بارہ آنے تھی۔ سادگی کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہوسکتی ہے۔ رسم و رواج کے پابند والدین اولاد کی شادی میں ساری جمع جتھا لٹا دیتے ہیں۔ کھک ہو جاتے ہیں مگر وقتی طور پر بڑے خوش ہوتے ہیں اور کہتے ہیں، شکر ہے، خاندان میں آنکھ نیچی نہیں ہوئی، بھرم قائم رہا۔ خدیجہ اور اُن کی بہن ہاجرہ نے ساری زندگی اس جھوٹی نمائش اور گھر پھونک تماشا دیکھنے کے خلاف احتجاج کیا۔ عمل کا موقع آیا تو خود عمل کر کے دکھا دیا اور قلم کا جہاد ساری زندگی جاری رہا۔

خدیجہ کے شوہر ظہیر بابر، قاسمی صاحب کی بڑی بہن کے بیٹے تھے۔ ابتدائی تعلیم وطن میں حاصل کی۔ پھر وہ اپنے بڑے ماموں محمد پیرزادہ کے پاس چلے گئے۔ انھیں کی نگرانی میں نوشہرہ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ دوسری عالم گیر جنگ کا دور تھا۔ ظہیر فوج میں کلرک کے طور پر بھرتی ہو گئے۔ لکھنو بھیجے گئے لیکن وہ اس ملازمت سے مطمئن نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے یہ ملازمت ترک

کردی۔ اپنے ماموں قاسمی کے پاس پشاور چلے گئے جو ان دنوں ریڈیو میں مسودہ نگار تھے۔ یہاں ظہیر نے پرائیویٹ طور پر انٹر کا امتحان پاس کیا۔ پھر لاہور آ گئے۔ یہاں بی اے کیا اور ۱۹۴۸ء میں لاہور کے مشہور اخبار روزنامہ "امروز" میں سب ایڈیٹر مقرر ہو گئے۔ صحافت کا پیشہ انھیں راس آیا۔ وہ زندگی بھر اسی پیشے سے وابستہ رہے اور پاکستان کے کامیاب صحافیوں میں اُن کا شمار ہوا۔

شادی کے بعد خدیجہ کے شب و روز، فضا اور ماحول سب کچھ بدل گیا۔ خدیجہ کا کمال یہ تھا کہ وہ لکھنوی نزاکت و نفاست کو بالائے طاق رکھ کر اپنے سسرال والوں میں گھل مل گئیں۔ سسرالیوں کے دلوں میں گھر کر لیا۔ سسرال والوں کو بھی خوش رکھا۔ خود بھی میاں کے ساتھ خوش رہیں۔ صحافت کے پیشے میں ذمہ داری اور مصروفیت بہت ہے۔ ظہیر بابر بھی مصروف صحافی تھے لیکن ان کی صحافیانہ مصروفیت گھریلو مسرتوں پر کبھی اثر انداز نہیں ہوئی۔ شوہر نے بیوی کی ادبی سرگرمیوں کو خوش دلی سے گوارا کیا۔ خدیجہ گھر داری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی مشغول رہیں اگر چہ ان کے لکھنے کی رفتار بہت سست تھی۔ ۵۰ء سے ۸۲ء تک اُن کے صرف تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں شامل افسانوں کی تعداد تیس ہے۔

خدیجہ اور ظہیر بابر کی زندگی بظاہر خوش گوار تھی۔ دونوں ایک دوسرے کا خیال کرتے تھے۔ ہاجرہ مسرور کے بقول " ظہیر بھائی جب دفتر جاتے تو خدیجہ باقاعدہ انھیں دروازے پر چھوڑنے جاتی تھیں اور واپسی پر بھی استقبال کیا کرتی تھیں۔ " اُن کے صاحبزادے پرویز کا بیان ہے کہ امی باقاعدہ ابو سے ملکی صورتِ حال کے حوالے سے پوچھا کرتیں اور پھر بحث شروع ہو جاتی۔ میری امی کی اردو بہت اچھی تھی اور ابو کی انگریزی، دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ دونوں سینما بھی جاتے تھے اور عموماً انگریزی فلم دیکھتے۔ "

ہمارے معاشرے میں ساس، بہو اور نندوں میں تعلقات بالعموم خوش گوار نہیں ہوتے۔ یہ روایتی جھگڑا ہے جو چھوٹے بڑے سب گھروں میں ہوتا رہتا ہے۔ بہو کو اپنی اہمیت اور شوہر کی حمایت کا احساس ہوتا ہے۔ ماں بیٹے پر اپنا حق سمجھتی ہے اور بہو کو نظر انداز کرتی ہے۔ نندیں بھی اپنا زور دکھاتی ہیں۔ بڑی چپقلش رہتی ہے لیکن سمجھ دار بہوئیں، ساس، نندوں کے دل اپنی مٹھی میں

لے لیتی ہیں اور سسرال میں راج رجتی ہیں۔ خدیجہ نے بھی اسی طریقے کو اپنایا۔ سسرال کو اپنا حقیقی گھر سمجھا اور سسرال والوں کا ہر طرح سے خیال رکھا۔ حد یہ ہے کہ جب وہ ظہیر بابر کے آبائی وطن انگہ جاتی تھیں تو کچھ دوائیں اپنے ساتھ لے جاتی تھیں اور وہاں ضرورت مندوں میں بانٹ دیتی تھیں۔ دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ خدیجہ میں بچپن سے تھا۔ جب اپنے گھر بار کی ہوئیں تو یہ جذبہ کچھ اور اُبھر آیا۔ گھر میں لڑکے نوکر ہوتے تھے۔ خدیجہ شوہر کی منت سماجت کر کے انہیں بہتر اور مستقل جگہ ملازم رکھوادیتی تھیں جو خدمت بھی ہو جائے۔

خدیجہ کو گھر کی سجاوٹ کا شوق تھا۔ گھر صاف ستھرا سجا ہوا ہو، باغبانی سے بھی دلچسپی تھی، پودوں اور پھولوں کی دیکھ بھال میں دلچسپی لیتی تھیں اور گھر کے لان کو صاف ستھرا رکھتی تھیں۔ اُن کے ایک گھر میں جامن کا پیڑ تھا۔ جامنیں پھلتیں تو پاس کے کوارٹروں اور جمعداروں کے بچوں میں بانٹ دی جاتیں۔ کسی اور کو ہاتھ لگانے کی اجازت نہیں تھی۔

خدیجہ مہمان نواز اور متواضع خاتون تھیں۔ ان کے اور ظہیر بابر کے دوستوں کا ایک حلقہ تھا جس میں ادیب بھی تھے اور صحافی بھی تھے۔

خدیجہ کو اپنے بچوں، رشتے داروں اور احمد ندیم قاسمی سے بڑی محبت تھی، بیٹے کے نام انھوں نے جو خط لکھے ہیں اُن میں سے چند "فنون" کے خدیجہ مستور نمبر بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان خطوں کے لفظ لفظ سے مامتا کا ایک دریا اُبلتا محسوس ہوتا ہے۔ کس چاؤ اور کس غیر معمولی لگن سے یہ خط لکھے ہیں۔ ان خطوں میں ماں کا پیار اور بچے پر اپنی محبت نچھاور کرنے کا جو بے ساختہ انداز ہے وہ بہت اہم ہے۔ قاسمی کے نام جو خطوط ہیں وہ ان کی نظر بندی کے زمانے میں لکھے گئے تھے۔ قاسمی جیل میں تھے، تنہا تھے، پابند تھے۔ خدیجہ نے ان کے لیے اپنے خطوں میں مزاح کا پیرایہ بھی اختیار کیا ہے۔ اُن کی ہمت بھی بندھائی ہے۔ انھیں حوصلہ بھی دیا ہے اور اُن سے مزے مزے کی ایسی باتیں بھی کی ہیں جو صرف اسے چاہنے والی بہن ہی کر سکتی ہے۔ ان خطوں سے خدیجہ کی انسان شناسی، نفسیاتی شعور اور دلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

خدیجہ جاں فشانی اور محنت سے ہر کام کرنے کی عادی تھیں۔ جب انہوں نے اپنے لیے ایک

مکان بنانے کا اہتمام کیا تو سب سے پہلے پیسوں کا انتظام کیا۔ پُرانا گھر فروخت کر دیا جو گہنا پاتا باقی رہ گیا وہ بیچ دیا۔ گل برگ میں زمین خریدی گئی۔ مکان بننا شروع ہوا۔ ظہیر مصروف صحافی۔ صبح کے گئے رات کو لوٹتے۔ نگرانی کون کرے، دیکھ بھال کس کے ذمے ہو۔ محنتی اور جفاکش خدیجہ نے یہ فرض اپنے ذمہ لیا۔ ظہیر صبح دفتر جاتے ہوئے انہیں پلاٹ پر چھوڑ جاتے وہ کرسی پر بیٹھی رہتیں۔ سارا دن گزار دیتیں۔ گرمیوں کے دن تھے۔ گرمی اور لاہور کی گرمی، اللہ کی پناہ، مگر خدیجہ خوش اور مطمئن بیٹھی رہتیں۔ دوپہر کو مزدوروں کے ساتھ پاس والے تندور سے روٹی کھا لیتیں۔ کبھی کبھی کام رُک بھی جاتا تھا، کیوں کہ پیسے کم پڑ جاتے تھے، پھر جمع کیے جاتے تھے۔

خدیجہ کے مکان کی تعمیر کی یہ ساری روداد ایک انتہائی مستقل مزاج، باہمت اور گرم و سردِ زمانہ سہنے والی خاتون کا بڑا اہم کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ کام وہی کر سکتا ہے جس کی سرشت میں استقامت ہو، جس کے نزدیک کوئی کام مشکل اور ناممکن نہ ہو۔

خدیجہ اور ظہیر بابر کی ازدواجی زندگی بظاہر ہنسی خوشی گزرتی رہی۔ ملنا ملانا، لکھنا لکھانا، اچھا سا گھر بنوالیا۔ اللہ تعالیٰ نے دو پیارے پیارے بچے عطا فرمائے۔ خدیجہ کو بڑا ارمان تھا کہ اُن کے بچے ڈاکٹر بنیں لیکن ان کا یہ ارمان پورا نہیں ہوا۔ بیٹے نے پی آئی اے میں ملازمت اختیار کی۔ بیٹی نے نیشنل کالج آف آرٹس میں تربیت حاصل کی اور ٹی وی کی سیٹ ڈیزائنر کا کام اختیار کیا۔ خدیجہ کو اپنے دونوں بچوں سے بے پناہ محبت تھی۔ ایک دفعہ پرویز بیمار ہو گئے۔ علاج میں مالی دشواری پیش آئی۔ خدیجہ نے اس موقع پر اپنا کچھ زیور فروخت کر دیا اور بیٹے کا علاج کرایا۔ وہ اپنے بچوں سے خفا نہیں ہوتی تھیں۔ ڈانٹتی بھی نہیں تھیں۔ پرویز کی شادی بشریٰ سے ہوئی۔ کرن کی شادی فیاض صدیقی نامی ایک صاحب سے ہوئی۔ کرن کا انتقال ہو چکا ہے۔ اُن کا ایک بیٹا فائز ہے۔

خدیجہ کے رہن سہن میں سادگی تھی۔ لباس بھی سادہ، رہن سہن بھی سادہ۔ اپنے کام خود کرتی تھیں۔ خوش مزاج تھیں لیکن غلط بات کی برداشت نہیں تھی۔ اپنی بہنوں، بھائیوں، بھانجیوں سب کو بہت چاہتی تھیں۔ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد گھر میں ہر وقت دھما چوکڑی مچی رہتی تھی۔ سارے گھر والے اس دھما چوکڑی میں شریک رہتے تھے۔

لکھنو میں خدیجہ کو زندگی کی نیرنگیوں کا بڑا تکلیف دہ تجربہ ہوا تھا۔ بڑے بوڑھے کہا کرتے ہیں "پھیلنے کے بعد سمٹنا بڑا مشکل ہوتا ہے" لکھنو میں انھیں اسی مشکل تجربے سے گزرنا پڑا تھا۔ لاہور میں حالات نسبتاً بہتر تھے لیکن اندازہ یہ ہوتا ہے کہ پھیلاؤ حسب دل خواہ نہیں تھا ورنہ بچے کے علاج اور مکان بنوانے کے لیے زیور بیچنے کی نوبت نہیں آتی۔

خدیجہ ادبی تقریبوں میں بڑے شوق سے شریک ہوتی تھیں۔ اسکولوں اور کالجوں میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے یا مباحثوں میں مصنف کے طور پر بلائی جاتیں تو طالبات کی حوصلہ افزائی کے لیے ضرور شریک ہوتیں۔

کھانے میں انہیں نہاری بہت پسند تھی۔ حالانکہ ان کے وطن لکھنو میں نہاری کا کوئی رواج نہیں تھا۔ نہاری دلّی کے ساتھ مخصوص تھی اور صبح کھائی جاتی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے ہر شہر میں نہاری عام ہوگئی۔

لاہور آنے سے پہلے خدیجہ کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ دونوں لاہور سے شائع ہوئے تھے۔ تیسرا، چوتھا اور پانچواں مجموعہ لاہور میں مرتب ہوا۔ پہلا ناول "آنگن" ۱۹۶۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس ناول پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا تھا۔ دوسرے اور آخری ناول "زمین" کی اشاعت ان کی وفات کے بعد ۸۴ء میں ہوئی۔ انھوں نے اسے اپنی زندگی میں مکمل کرلیا تھا لیکن نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ آخری افسانوی مجموعے "ٹھنڈا میٹھا پانی" کو ہجرہ ایوارڈ بعدِ مرگ عطا ہوا۔ اس طرح انھیں اپنی ادبی زندگی میں دو اعزاز حاصل ہوئے۔ آدم جی ادبی ایوارڈ اور ہجرہ ایوارڈ، ان کی بیٹی کرن نے وصول کیا تھا۔

خدیجہ کو لکھنے پڑھنے کے علاوہ کھیلوں سے بھی دلچسپی تھی۔ شطرنج کا کھیل انھیں پسند تھا۔ کرکٹ کی رسیا تھیں۔ بیٹھی کمنٹری سنتی رہتی تھیں۔ کھیل کی رفتار کے ساتھ ساتھ جوش و خروش کا مظاہرہ بھی کرتی رہتی تھیں۔

یہ سب کچھ تھا مگر خدیجہ اندر ہی اندر گھلتی بھی جا رہی تھیں۔ دھان پان وہ ہمیشہ سے تھیں۔ بیماری نے پیچھا لے لیا۔ خاموشی سے بہن کے گھر کراچی چلی گئیں۔ وہاں طبیعت زیادہ خراب

ہوئی۔ ہسپتال میں داخل ہوئیں۔ پھر ظہیر بابر کراچی آئے اور انھیں واپس لاہور لے گئے، وہاں علاج ہوتا رہا۔ آخر طے یہ پایا کہ انھیں علاج کیلئے لندن لے جایا جائے۔ لندن جانے کا انتظام ہوا۔ خدیجہ کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ یہ اُن کا آخری سفر ہے۔ چنانچہ انھوں نے لندن جاتے ہوئے رخصت کرنے والوں سے کہا تھا، "مجھے اندیشہ ہے کہ میں تابوت میں واپس نہ آؤں۔" ہوا بھی یہی ۲۸ جولائی ۸۲ء کو خدیجہ پرنس گریس ہسپتال میں انتقال کر گئیں۔ ڈاکٹروں نے ان کا مرض "خون کی گردش میں خرابی" تجویز کیا تھا۔ جسدِ خاکی لاہور لایا گیا اور اسی شہر میں ان کی تدفین ہوئی۔ جسے انھوں نے کبھی بڑے شوق سے اپنا وطن بنایا تھا۔ لاہور میں گلبرگ III کے قبرستان میں ان کا مزار ہے۔ لوحِ مزار پر محشر بدایونی کا یہ شعر کندہ ہے:

بجھ رہی تھی شمعِ ہستی تب خدیجہ نے کہا
ماہ و انجم کی یہ دنیا خوب صورت ہے بہت

لندن میں خدیجہ پرنس گریس ہسپتال کی چوتھی منزل پر تھیں۔ وہاں سے درختوں کی پھننگیں نظر آ رہی تھیں۔ خدیجہ نے ظہیر بابر سے کہا۔ "مجھے اُٹھا کر بٹھا دو اور پھر یہ الفاظ کہے:

"یہ دنیا کتنی خوب صورت ہے ظہیر"

دنیا کی خوبصورتی سے متاثر ہونے والی خدیجہ کے یہ آخری الفاظ اُن کے ذوقِ جمال کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے دنیا کی خوب صورتی کی تحسین سے ظہیر بابر اور بے شمار دنیا والوں کو جینے کا حوصلہ بخشا ہے۔ یہ دنیا بڑی خوب صورت ہے۔ اس کی حفاظت کرنا چاہیے۔ اسے خوب صورت سے خوب صورت تر بنانا چاہیے۔ انسانیت کا بہتر مستقبل اس کی خوب صورتی برقرار رہنے میں ہے، یہ کسی دُکھی دل کی پکار نہیں ایک باہمت اور حوصلہ مند خاتون کا نعرہ مستانہ ہے۔ دنیا خوب صورت رہے گی تو زندگی بھی خوب صورت رہے گی۔ خدیجہ کے یہ الفاظ زندگی اور دنیا سے محبت کرنے والے ہر شخص کے لیے اہم ہیں۔

خدیجہ نے کل پچپن برس کی عمر پائی (پیدائش ۱۹۲۷ء۔ وفات ۱۹۸۲ء) پچپن برس کی عمر میں اُنھوں نے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول یادگار چھوڑے۔ اُن کے لکھنے کا زمانہ کم و بیش

چالیس سال پر محیط ہے۔ ان کی شہرت اُن کے ابتدائی افسانوں ہی سے مستحکم ہوگئی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا شمار اردو کے اہم افسانے اور ناول نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ ان کی ادبی عظمت آج بھی برقرار ہے اور ہمیشہ برقرار رہے گی۔

خدیجہ نے ایک بھرے پُرے خاندان میں پرورش پائی تھی۔ وہ دنیا کو بھی ایک بھراپُرا خاندان ہی سمجھتی تھیں۔ ساری زندگی انھوں نے معاشرے کے پس ماندہ طبقے کی دلداری کی۔ بچپن میں محلے پڑوس کے کم حیثیت کے بچوں کو اپنے کھیل کود میں شریک کیا۔ انھیں عزتِ نفس کا احساس دلایا۔ بڑی ہوگئیں تو لاہور میں جہاں بھی رہیں سارے محلے کے پس ماندہ خاندانوں کو اپنا سمجھا اور ان کے لیے زندگی کی سہولتیں فراہم کیں۔ گھریلو ملازموں کو اچھی اچھی جگہ ملازم رکھوا دیا۔ یہ انسانی ہمدردی اور کنبہ داری کا ایسا تصور تھا جو بہت عام نہیں ہے۔

خدیجہ خوش مزاج خاتون تھیں لیکن بات پر اڑنا جانتی تھیں۔ ادبی جلسوں میں بے محابا گفتگو کرتی تھیں۔ لگی لپٹی نہیں رکھتی تھیں۔ ان کی صاف گوئی بعض لوگوں کو ناگوار بھی گزرتی تھی لیکن ان کو اس کی پروا نہیں تھی۔

خدیجہ کو موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ ستار سیکھنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ایک استاد کی شاگردی بھی کی لیکن یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ انہیں کلاسیکی اور نیم کلاسیکی موسیقی پسند تھی۔ ریشماں کی گائی ہوئی نادر کاکوروی کی مشہور نظم "اکثر شب تنہائی میں۔ کچھ دیر پہلے نیند سے" انھیں بہت پسند تھی۔ اکثر اسے سنتی تھیں۔ نیرہ نور کی گائی ہوئی احمد شمیم کی ایک نظم " کبھی ہم بھی خوب صورت تھے" بھی انھیں بہت اچھی لگتی تھی، مصطفیٰ زیدی کا مشہور شعر بھی:

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے

انھیں بہت پسند تھا۔

خدیجہ کا سفرِ حیات بظاہر بڑا مختصر رہا لیکن انھوں نے اپنی زندگی کے اختصار کے باوجود اردو فکشن کے رچاؤ میں بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ لکھنو کی دقیانوسی فضا اور ماحول سے اُبھرنے والی لڑکی

جسے دس برس کی عمر میں یتیمی کا داغ سہنا پڑا۔ جسے باضابطہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا۔ جس نے اپنی انا کو کسی حال میں مجروح نہیں ہونے دیا۔ اردو فکشن کی ہیروئن کیسے بن گئی اور ماحول پر کس طرح چھا گئی بڑا اہم اور پیچیدہ سوال ہے۔

خدیجہ میں آبرومندانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ تھا، عزم تھا۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کی جرات تھی۔ قدرت نے انھیں انسان شناسی کا خصوصی ملکہ عطا کیا تھا۔ دلوں میں جھانکنے اور اُن پر مثبت تحریروں کو پڑھ لینے کی صلاحیت عطا کی تھی۔ تجزیہ کرنے والا ذہن دیا تھا۔ خدیجہ نے اپنی ہر صلاحیت سے بھرپور فائدہ اُٹھایا۔

انسان جذبوں کی شدت، نفسیاتی پیچیدگیوں، بھول بھلیوں کی وسعت اور ان کی تفہیم سے انسانی کردار کا جائزہ افسانہ نگار کی کڑی آزمائش ہوتا ہے۔ خدیجہ میں انسان شناسی کا ملکہ فطری تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے فن میں ان عناصر کو بڑے کمال سے نمایاں کیا ہے۔ ان کی شخصیت میں جمال وجلال دونوں کا بڑا مناسب امتزاج تھا۔ ان کی یہاں حسن، صداقت اور خیر کی روشنی بھی تھی اور شر کے خلاف پُر زور احتجاج بھی تھا۔ انھوں نے طویل اور مہلک بیماری کے باوجود زندگی سے ہار نہیں مانی۔ کراچی سے لندن جارہی تھیں، بیماری نے نڈھال کر رکھا تھا، وہیل چیئر منگوائی گئی لیکن انھوں نے اس پر بیٹھنے سے انکار کر دیا۔ گاڑی تک خود چل کر گئیں اور خود گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ یہ زندگی سے شکست نہ ماننے کی علامت تھی۔

"فنون" کے خدیجہ مستور نمبر میں خدیجہ کی ایک تصویر ہے۔ یہ تصویر ۱۹۸۲ء کی ہے اور اس پر لکھا ہوا ہے " آخری دنوں کی ایک تصویر۔" یہ تصویر جان لیوا روگ سے گھل جانے والی ایک ایسی عورت کی ہے جس کی بانہیں سوکھی ہوئی ہیں، جس کے جسم میں کوئی جان محسوس نہیں ہوئی، جس کے چہرے سے کمزوری اور نقاہت ظاہ ہوتی ہے لیکن زندگی کی مسکراہٹ بھی ہے۔ آنکھوں میں سرکشی کی جھلک اور زندگی کی چمک بھی ہے۔ بڑا باوقار اور دل موہ لینے والا انداز ہے لیکن اس انداز میں جانے والی کی زندگی کا سارا کرب اور احساس محرومی بھی ہے۔ بظاہر چہرے پر اطمانیت کی ایک لہر بھی ہے لیکن شخصیت کے مجموعی تاثر پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ یہ تصویر بڑی غم انگیز ہے۔ اُس

افسانہ نگار کی تصویر ہے جس نے ساری زندگی اپنی تحریروں سے انسانی دُکھوں، بے بسی اور جبر حالات کو اُجاگر کیا اور آخر میں خود دُکھوں کا شکار ہو گئی۔

خدیجہ کے انتقال کے بعد ان کے ملنے جلنے والوں، مداحوں اور بے شمار ادیبوں اور شاعروں نے ان کی شخصیت اور فن کو خراج تحسین پیش کیا۔ ان کے منھ بولے بھائی احمد ندیم قاسمی نے اپنے رسالے "فنون" کا ایک خصوصی خدیجہ مستور نمبر بھی شائع کیا۔ ان کے بارے میں ملک کی یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے بھی لکھے گئے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا لیکن خدیجہ کی حقیقی عظمت کو سمجھنے اور سچی بازیافت کے لیے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ بقول غالب "سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے۔"

خدیجہ مستور نے جب افسانہ نگاری شروع کی تھی اردو افسانہ اپنے تیسرے دور کا آغاز کر چکا تھا۔ بیسویں صدی کے پہلے تین عشروں میں افسانے کے جس دورِ اوّل نے فروغ پایا تھا اُس دور میں افسانے میں کہانی پن کے عنصر کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ خدیجہ مستور نے جب اپنے بچپن میں یہ کہا تھا کہ میں بھی افسانے لکھوں گی۔ میرے ذہن میں بھی بہت سے پلاٹ ہیں تو لاشعوری طور پر افسانے کی اسی خصوصیت اور ٹیکنیک کا تذکرہ کیا تھا۔ افسانے میں ایک کہانی یا پلاٹ ہوگا۔ اس کہانی کے اردگرد گھومنے والے کردار ہوں گے۔ کرداروں کی دیکھ ریکھ سے افسانہ اپنے اختتام کو پہنچے گا۔ پڑھنے والے خوش ہوں گے کہ انھیں ایسی دلچسپ کہانی پڑھنے کو ملی جو ماضی کے قصوں سے مختلف اور اپنے عہد کی ترجمان ہے۔ جن افسانہ نگاروں کو اس دور میں عروج حاصل ہوا اُن میں نمایاں نام پریم چند کا ہے۔ پریم چند کے یہاں عصری اقدار کی ہم آہنگی سے افسانہ زندگی کا ترجمان بن گیا۔ "دنیا کا سب سے اَن مول رتن، سندر وطن، شطرنج، حج اکبر، دستِ پناہ، بڑے بھائی صاحب اور آخر میں افسانے کا مزاج تبدیل کرنے والا افسانہ کفن" اردو افسانے کے مرقعے میں آج بھی بے مثال ہے۔

عصری اقدار کے ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ افسانے کے دوسرے دور کا آغاز بھی ہو چکا ہے۔ یہ رومانوی وفور کے حامل جمالیاتی افسانوں کا فروغ تھا۔ مجنوں گورکھ پوری، ل۔ احمد، نیاز فتح پوری

اور متعدد دوسرے افسانہ نگار اس دور کے ترجمان تھے۔

خدیجہ کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا تو یہ دونوں دور اپنی بہار دکھا چکے تھے اور افسانے میں حقیقت پسندی کے دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں سے اس دور کے آغاز ہوا تھا۔ منٹو، عصمت، کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی اس نئے دور کے ترجمان تھے۔ خدیجہ نے ان سب سے اثر قبول کیا لیکن اپنا راستہ خود نکالا۔ انھوں نے جس بے باک حقیقت نگاری کو اپنے افسانے کی روح سے ہم آہنگ کر دیا اُس سے افسانہ نگاری کی ایک نئی سطح وجود میں آئی۔ یہ خم ٹھونک کر، آنکھ ملا کر اپنے گرد و پیش کی ناہمواریوں کو بے باکی سے افسانے میں ڈھالنے اور ڈھکی چھپی تلخیوں کو دھڑلے سے بیان کرنے کی سطح ہے۔ اس طرح پسپائی، بے چارگی اور بودے پن کا کہیں نشان نہیں یہ نئے ذہن اور نئے ذہن سے اُبھرنے والے نئے اور باغیانہ فن ک اظہار ہے۔

عورت ہونے کے ناتے مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ اپنی ساری خوش مزاجی، پھٹ پڑنے والے انداز اور ماحول پر چھا جانے والے حوصلے کے باوجود خدیجہ ایک دُکھی عورت تھیں۔ اندر سے ٹوٹی پھوٹی۔ اُداس اور غم زدہ اُن کی زندگی میں دُکھ بہت تھے۔ خوشیاں کم تھیں اور جو کچھ تھیں وہ دوسروں کو خوش رکھنے کی نذر ہو گئیں اگر کسی انسان کو اپنے **Un-wanted** ہونے کا احساس ہو جائے تو پھر اُس کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ خدیجہ نے ٹوٹے ہوئے دل کے باوجود حالات اور ماحول کا مردانہ وار مقابلہ کیا لیکن آخر وہ تھک گئیں۔ بیماری نے انھیں پوری طرح پوری شدت کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیا۔ خدیجہ زندگی کی بازی ہار بیٹھیں۔ جب تک سکت رہی مقابلہ کرتی رہیں لیکن مقابلے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ غیر معمولی ذہین اور حساس انسانوں کا بالعموم یہی انجام ہوتا ہے۔ مجھے زندگی کے بہت بڑے فریم میں خدیجہ ایک منحنی، دھان پان اور ناتواں خاتون نظر نہیں آتیں۔ وہ اس فریم سے بڑی محسوس ہوتیں ہیں۔ شاید زندگی کے فریم سے زیادہ بڑا ہو جانا ہی ان کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا تھا۔

خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے

خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانے "عالم گیر"، "خیام" اور ادب لطیف" (ممکن ہے بعض دوسرے رسالوں میں بھی شائع ہوئے ہوں لیکن ان کا سراغ لگانا مشکل ہے)۔ اپریل ۴۴ء کے ماہنامہ "ساقی' دہلی میں ان کا افسانہ "جوانی" شائع ہوا تھا۔ اسی سال ان کے افسانوی کا پہلا مجوعہ " کھیل" بھی شائع ہوا تھا جو گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ۴۴ء میں "ساقی" میں ان کے کل تین افسانے شائع ہوئے تھے جس میں کوئی بھی ان کے پہلے مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے پہلے مجموعے کے گیارہ افسانے ابتدائی مشق کا نتیجہ تھے لیکن یہ ابتدائی مشق بھی حیرت انگیز پختگی کی حامل نظر آتی ہے۔ دوسروں کی انتہا خدیجہ کی ابتدا تھی۔

اپنے معاصرین کے مقابلے میں خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کم ہے۔ اُن کے کل پانچ مجموعے شائع ہوئے، جن کی تفصیل یہ ہے:

(۱)	کھیل	۱۹۴۴ء	۱۱	افسانے
(۲)	بوچھار	۱۹۴۶ء	۱۰	افسانے
(۳)	چندروز اور	۱۹۵۱ء	۱۰	افسانے
(۴)	تھکے ہارے	۱۹۶۲ء	۱۵	افسانے
(۵)	ٹھنڈا میٹھا پانی	۱۹۸۱ء	۹	افسانے

پانچوں مجموعوں کے افسانوں کی تعداد کل پچپن ہے۔ دوسرے مجموعے پر ڈاکٹر اختر حسین اور تیسرے مجموعے پر فیض احمد فیض کا دیباچہ ہے۔ پہلے چوتھے اور پانچوں مجموعے پر کوئی دیباچہ نہیں ہے۔ اصل میں دیباچے وہ بے ساکھیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے سے کتاب لکھنے والا قاری

تک رسائی میں سہولت محسوس کرتا ہے اور اپنے فن کے بارے میں ایک صداقت نامہ پیش کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے دوسرے اور تیسرے مجموعے میں ان بے ساکھیوں کا سہارا لیا لیکن چوتھے اور پانچویں میں اس کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی اور ضرورت واقعی انہیں تھی بھی نہیں۔ ان کا فنی شعور، گہرا نفسیاتی مشاہدہ اور ذہنوں میں اظہار کے لیے تڑپتے ہوئے حقائق اُن کے افسانوں کے بہترین تعارف ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ہی کی اشاعت سے جس پر کوئی دیباچہ نہیں تھا افسانہ نگاروں اور افسانے پڑھنے والوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ دنیائے افسانہ ایک ایسے نڈر، بے باک اور حقیقت آگاہ افسانہ نگار سے آشنا ہو گئی ہے جو اپنی حقیقت نگاری سے افسانے کو نئی وسعتیں عطا کرے گی۔

یہ بات قابل غور ہے کہ خدیجہ کے پہلے مجموعے میں جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا اُن کے ابتدائی افسانے شامل ہیں۔ مگر مسئلہ تحقیق طلب یہ ہے کہ یہ افسانے کن رسالوں میں شائع ہوئے۔ غالباً عالم گیر، خیام، ادبِ لطیف اور شاید کسی مقامی رسالے مین شائع ہوئے۔ لیکن ان ابتدائی افسانوں میں بھی خدیجہ ایک ناپختہ یا عام رومانی انداز کی حامل نظر نہیں آتیں۔ "مونی' جیسا موہنا افسانہ پختہ کار، فن پر ماہرانہ دسترس اور نفسیاتِ انسانی کے بہترین مطالعے کا حامل ہے۔ سترہ سالہ خاتون افسانہ نگار کا 'مونی" جیسا" کٹیلا" افسانہ لکھ دینا خدیجہ کے کمال فن کی دلیل ہے۔ جنسی ہوس میں ڈوبی ہوئی نام نہاد محبت کی رسوائیاں، خوف اور بزدلی اور اس سے بھرپور فائدہ اُٹھانے والی مونی فروش ہڑونگی جو ذہنوں اور معاشرے کی غلاظتوں سے پوری طرح واقف ہے۔ افسانہ نگار کی انسان شناسی اور مشاہدے کی باریک بینی کی غماز ہے۔ "مونی" کے مطالعے سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ کسی ایسے افسانہ نگا کا کارنامہ ہے جس نے لکھنے کی ابتدا کی ہے۔

میں یہاں "مونی" کے اختتامی منظر کو آج کے قاری کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہوں۔ آج اُردو افسانہ وہ کچھ نہیں ہے جو ۱۹۴۴ء میں تھا اور "مونی" جیسا افسانہ یہ ۱۹۴۴ء میں بھی اپنے عہد سے بہت آگے تھا لیکن اردو افسانے کی انقلابی تبدیلیوں کے باوجود یہ اختتامیہ آج بھی بولتا جادو معلوم ہوتا ہے۔ اختتامیہ کچھ یوں ہے۔

"شام کو وہ صاف ستھرے کپڑے پہن کر دیر تک اپنے بال سنوارتا رہا اور پھر بیٹھک کا دروزہ کھول کر سامنے کرسی ڈال کر بیٹھ گیا۔ کچھ کالی کلوٹی لڑکیاں سوکھے اُپلے ٹوکرے مین بھر رہی تھیں اور اُس کی ماں بھینسوں کو سانی لگا رہی تھی۔ وہ بے چینی سے اس کا انتظار کرنے لگا۔ تھوڑی دیر میں وہ اپنے مکان سے نکلی اور ب کچھ لڑکھڑاتی ہوئی نل کی طرف بڑھی۔ اُس کے سرخ سرخ پپوٹے پھولے ہوئے تھے۔ ان میں سے جھانکتی ہوئی مخمور آنکھیں زمین پر جمی ہوئی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا وہ ابھی سو کر اُٹھی ہے۔ اُس نے جیب سے موہنی نکال کر مٹھی میں داب لی تا کہ وقت پر چوک نہ جائے۔ وہ اپنا لہنگا اونچا کر کے منہ دھونے لگی اور جب منہ دھو کر وہ اپنی لال چندری سے منہ پونچھنے لگی تو اچانک اس کی گھورتی ہوئی ہولناک آنکھوں سے اس کی نگاہوں کا تصادم ہو گیا۔ اُس نے جلدی سے موہنی ماتھے پر رگڑ لی اور محبت کے جذبات آنکھوں میں پیدا کر کے مسکرانے لگا لیکن اُس کی آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں۔ پھر شرارت کی۔ کیا میرے آدمی کے لٹھ کو بھول گئے۔ دیکھو اب ہمیں نہ چھیڑنا۔ وہ اپنی پتلی سی کمر لچکاتی چلی گئی۔ اُس نے دیکھا کہ گلی میں اس کے دروازے سے چند قدم کے فاصلے پر ایک کالی میلی کچیلی لڑکی کمر پر اُپلوں کا ٹوکرا رکھے اپنے ایک ہاتھ سے اپنے الجھے ہوئے گرد آلود بالوں مس کھبر کھبڑ کھجلا کر اُسے نجانے کب سے دیکھ رہی تھی۔ وہ موہنی پھینک کر اُس کی تاثیر سے بے ساختہ ہنس پڑا۔ لڑکی گھبرا کر قدم اُٹھانے لگی۔ گلی کے موڑ سے موہنی فروش ایک بوڑھے کے ساتھ چھما چھم کرتی چلی آ رہی تھی۔ "بابا آ جما کے دیکھو۔ یہ دبائی اگر ایک مرتبے میں جوان نہ ہو جاؤ تب کی بات ہے۔ وہ بیٹھک کا دروازہ بند کر کے دوسری گلی میں ہو گیا۔"

خدیجہ مستور کے رواں دواں اور پر قوت بیان نے اس سارے منظر کو بڑا جان دار اور حقیقی بنا دیا ہے۔ یہاں چار لہریں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ بھینسوں والی لڑکی کی چاہت میں مبتلا ہوس زدہ، بزدل نوجوان جو لڑکی کے آدمی کے لٹھ سے خائف ہے۔ موہنی کے زور پر اُسے رام کرنا چاہتا ہے۔ بھینسوں والی لڑکی جس پر اس بزدل چاہنے والے اور موہنی دونوں کا کوئی اثر نہیں

ہوتا۔ اُپلوں کے ٹوکرے والی لڑکی جو غالباً موہنی سے متاثر ہوئی ہے۔ افسانہ نگار نے متاثر ہونے کا ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔ موہنی فروش جو چاہت کے ملاپ اور جوانی کی "دہائی" بیچنے میں مگن ہے۔ یہ چاروں لہریں آپس میں مل جل کر ایک ایسے کل میں تبدیل ہو جاتی ہیں جو آج بھی اپنی ترقی یافتہ شکل میں موجود ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ اُس نے نوعمری کے باوجود اُن ڈھکے چھپے حقائق کو جن کے بیان سے لوگ عموماً کتراتے اور گھبراتے ہیں۔ بڑی بے تکلفی سے بیان کر دیا ہے۔ یہ بڑی دلیری اور ہمت کا کام تھا۔

خدیجہ کے اس افسانے میں جنسی گھٹن اور منافقانہ رویوں کا وہی انداز ملتا ہے جو اُس عہد کے بڑے افسانہ نگاروں، منٹو، عصمت، کرشن چندر اور بدی کے ہاں نمایاں تھا۔ اس کی ایک جھلک احمد علی کے ہاں بھی ملتی ہے۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور دونوں بہنوں نے موہنی کے موضوع پر افسانے لکھے تھے۔ ہاجرہ مسرور کا افسانہ ان کے افسانوی مجموعے "چرکے" میں شامل ہے۔ دونوں کے انداز میں انفرادیت اور ذاتی مشاہدے کی نیرنگی نمایاں ہے۔

محبت کو ایک کھیل، ایک دلچسپ مشغلے اور دل کے بہلاوے کا ایک ذریعہ سمجھنے کا رواج آج بھی ہے کل بھی تھا۔ آج شاید بہت زیادہ ہو گیا ہے۔ کیوں کہ میل ملاقات پر پابندیاں بہت کم ہو گئی ہیں۔ خدیجہ کی افسانہ نگاری کے اوّلین دور میں پابندیاں بہت تھیں۔ نظر ملتے ہی محبت کا جذبہ بیدار ہو جانا۔ نوجوان رشتے داروں سے چھیڑ چھاڑ، بے تکلفی، دبی دبی سسکیاں، گھٹی گھٹی آہیں اور پھر یک لخت کھیل ختم۔ کسی نے دل پر لکھ لیا اور جان دے دی۔ کسی نے اس عمل کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ یہ روش عام تھی۔ اس نام نہاد محبت کے تقاضے وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے۔ قیام پاکستان سے پہلے متوسط مسلمان گھرانوں میں تاک جھانک اور رشتے داری کی ڈور میں بندھی ہوئی محبت اُس عہد کے افسانوں کا خاص موضوع تھی۔ جذباتی ہیجان، لمسیاتی لذت اور سرشاری، چھیڑ چھاڑ۔ نگاہ بازی، فقرہ طرازی، پردے میں زردہ۔ خدیجہ کے اوّلین مجموعے میں بعض افسانے اس روش اور انداز کے بھی ہیں لیکن ان میں بھی ایک انفرادیت ہے۔

پہلا مجموعہ "کھیل"

کھیل کا پہلا افسانہ " کھیل " جس پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ اسی محبت کے کھیل کا افسانہ ہے لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ کھلاڑی صرف کھیل رہا ہے اور کھیل کا ہدف ہاشمہ کھیل کو حقیقت سمجھ رہی ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار شکیل کو نسرین پسند ہے۔ نسرین بھی اُسے پسند کرتی ہے۔ اسی گھر میں ہاشمہ بھی تھی۔ بدصورت اور والدین کے سائے سے محروم۔ نسرین کو ہاشمہ سے نفرت تھی۔ وہ اُسے اپنے گھرانے پر بوجھ سمجھتی تھی۔ نسرین ہی کے اُکسانے اور شہ دینے پر شکیل نے ہاشمہ سے جھوٹ موٹ کی محبت کا کھیل کھیلا۔ نسرین اور شکیل کی شادی ہوگئی۔ ہاشمہ کو دِق ہوگئی۔ تیسرا درجہ شروع ہوگیا۔ ہاشمہ کی اس حالت پر سب کو افسوس تھا۔ بستر مرگ پر اُس نے شکیل سے تنہائی میں ملنے کی خواہش کی اور کہا " آؤ آج پھر وہی محبت کا کھیل کھیلیں۔ جو تم اب سے دو سال قبل کھیلا کرتے تھے......

یہ تم کیا کہہ رہی ہو ہاشمہ......

ہاں شکیل وہی کھیل۔ کیا تم اتنی جلدی بھول گئے۔ میرے شریف کھلاڑی۔ ایک بار اپنی آنکھیں شرارت سے نچا کر پھر کہو۔

ہاشمہ جان......

شکیل میرے عزیز تم چپ کیوں ہو۔ کھیلو نا وہی کھیل۔ صرف آخری بار۔ اس کے بعد میری زندگی کا کھیل ختم ہوجائے گا۔

مجھے معاف کردو۔ ہاشمہ......

معافی کس بات کی۔ یہ دنیا ایک کھیل کا میدان ہے۔ اور ہم سب کھلاڑی۔ کوئی ہارے کوئی جیتے۔ اب میں جارہی ہوں۔ خدا معلوم کہاں۔ دنیا ہارنے والوں کی نہیں ہوتی۔ "

ہاشمہ۔ میری عزیز! مجھے معاف کردو۔ شکیل نے سسکتے ہوئے کہا اور ہاشمہ نے اُس دیکھ کر آنکھیں بند کرلیں۔ لب تھرائے۔ شاید وہ کچھ کہنا چاہتی تھی۔ لیکن موت کے کھیل کھیلنے والے

کھلاڑی نے مہلت ہی نہ دی۔

اُف قدرت کا کھیل کتنا بھیانک ہے۔ شکیل نے اسے لٹا کر اپنی آنکھوں پر رومال رکھ لیا۔

نہیں۔ یہ ہمارے کھیل کا انجام تھا۔ نسرین نے اندر داخل ہوتے ہوئے کہا۔ شدتِ غم سے اس کے رخساروں کی سرخی غائب ہوگئی تھی۔ چچی نے اس کے مردہ جسم پر چادر ڈال دی۔"

نام نہاد محبت کے اس کھیل کے نفسیاتی مطالعے کا اختتام عام رومانی داستانوں کی طرح نہیں ہے۔ یہ کھیلنے والے اور کھیل پر اُکتانے والی کی زندگی مین دائمی خلش پیدا کرنے کی بھرپور کوشش ہے۔۔ رومانی افسانوں کی عام روش سے ہٹی ہوئی اُبھرتی ہوئی افسانہ نگار کی منفرد سوچ کی ترجمان۔ اس سوچ میں معاشرے اور ماحول کے فرسودہ اندازِ فکر کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ کیا محبت محض ایک کھیل ہے۔ کیا کسی بے سہارا، کم رو لڑکی کو محبت کا اخمیار نہیں ہے۔ اُسے بہلانا اور محبت کے نام پر دھوکا دینا کہاں تک جائز ہے۔ میں نے جب خدیجہ کا یہ افسانہ پہلے پہل پڑھا تھا تو مجھے بے اختیار غالب کا یہ شعر یاد آتا تھا:

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ

ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

شکیل اور نسرین نے بھی جفا سے توبہ کر لی تھی مگر ایسی توبہ سے کیا فائدہ۔ پشیمانی اور خلش زندگی بھر کے لیے ساتھ ہوگئی۔ خدیجہ کے اس افسانے کا نام بھی بڑا معنی خیز ہے۔ " کھیل "۔ " اُن کا تو کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا۔" کیا یہ کھیل کھیلنے اور کھیل کھیلنے والوں پر طنز نہیں ہے۔ یہ کھیل کب تک جاری رہے گا اور کتنے اُمنگوں بھرے دل اس کی بھینٹ چڑھتے رہیں گے۔ خدیجہ نے کتنے سوال اُٹھائے ہیں۔ ماحول اور فضا کے یکسر بدل جانے کی وجہ سے اس کھیل کا انداز بدل گیا ہے۔ لیکن یہ کھیل آج بھی جاری ہے اور جاری ہی رہے گا۔ کوئی آنکھیں چھلنی کر ڈالے کوئی چہلیں کرے کھیل تو کھیل ہی ہے۔ ہر صورت میں جاری رہے گا۔

خدیجہ کی گرفت افسانے پر بہت مضبوط ہے۔ مشاہدے کی ندرت، ماحول اور فضا سے محرمانہ واقفیت اور بیان کی قوت نے اس افسانے کو بڑا فکر انگیز بنا دیا ہے۔ یقین نہیں آتا کہ یہ افسانہ

خدیجہ کی نومشق کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔

میں اس مجموعے کے دوسرے افسانے "موئنی" کے بارے میں شروع ہی میں لکھ چکی ہوں کہ یہ خدیجہ کے کمال فن کا بھرپور اظہار ہے اور ۴۲۔۴۳ء کے ماحول اور پس منظر میں جراتِ اظہار کی بہترین مثال ہے۔

تیسرا افسانہ "پتنگ" پہلے افسانے کی طرح ایک مثلث پر مبنی ہے۔ دولڑکیاں، ایک لڑکا، رشتہ دار ہونے کی وجہ سے ایک لڑکی کا اپنے حق کو فائق سمجھنا۔ دوسری کی والہانہ محبت اور پہلی سے رقابت اور آخر میں دونوں کا ہاتھ مل کر رہ جانا۔ یہاں پتنگ محبت کا استعارہ ہے اور اسی استعارے کو افسانہ نگار نے ملکی حالات پر پھیلا کر اپنے سیاسی شعور اور غلامی سے بیزاری کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ یہ دیکھیے:

"شہلا۔ ہم ہندوستانی۔ وہ کچھ کہتے کہتے رک گئے اور ٹھیٹ فلسفیانہ انداز میں پتنگ کو گھورنے لگے۔ میں سمجھ گئی کہ آج پھر فلسفے کا بھوت سوار ہے۔

کیا کہہ رہے تھے آپ۔ میں نے پوچھا کیونکہ اب ان کی اس قسم کی باتیں سننے کے لیے بے چین رہا کرتی تھی۔ تم یوں سمجھو کہ یہ کانپتی ہوئی پتنگ ہندوستا ہے اور ہم انگریز۔ اس کو ڈور ہمارے ہاتھ ہے۔ جدھر چاہا ادھر گھما دیا اور اگر ہوا تیز ہو جانے سے پتنگ بھاری ہو جائے تب میں نے ان کی بات کاٹ دی تب ڈور کٹ جائے گی۔" ڈور کٹ جانے کے سانحے کے بعد محبت کا استعارہ پھر اپنا روپ دکھاتا ہے۔

"دیکھو۔ شہلا جب انسان کسی سے پاک محبت کرتا ہے تو اسی پتنگ کی طرح اپنے آپ کو بلند پاتا ہے۔

انہوں نے کھوئے ہوئے لہجے میں کہا اور میرا دل دھڑکنے لگا۔ افروز مجھے چاہتے ہیں۔ کاش آج وہ فلسفے کی رو میں بہہ کر بہت کچھ کہہ دیں۔ پتنگ اب انتہائی بلند ہو گئی تھی۔"

یہاں سے شہلا کی ساری خوش فہمی اور محبت کا سرور دم توڑتا نظر آتا۔

"دیکھو شہلا جب محبت کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا محبوب اس سے چھٹ جائے گا اور وہ اُسے کبھی نہ پا سکے تو اسی پتنگ کی طرح کانپ اُٹھتا ہے۔"

ننھی منی پتنگ لرز رہی تھی اور میری اُمیدوں سے تعمیر کئے ہوئے قلعے کے دروازے کھل گئے۔
محل کی رانی اندر بے چین تھی کہ راجا اندر داخل ہو کر رانی کو گلے سے لگائے۔

"اب وہ پھر آہستہ آہستہ کہنے لگے۔ چند دن بعد میں یہاں سے چلا جاؤں گا اور پھر کسی کے چھنکتے ہوئے قہقہے ویران دوپہر میں چاندنی راتیں نہ بنا سکیں گے۔ وہ حسین لمبی آنکھوں والا چہرا مجھے دیکھ کر دوپٹے مین نہ چھپ سکے گا اور وہ لچکتے ہوئے جسم کو سنبھالنے والے چھوٹے چھوٹے پاؤں کبھی مجھ سے ملنے کی تمنا میں چپکے چپکے میرے کمرے کی طرف نہ بڑھ سکیں گے اور کسی کے بھاری قدموں کی چھاپ انہیں بھاگ جانے پر مجبور نہ کر سکے گی۔ مجھ سے ملے بغیر اُف...... نہ جانے وہ سیاہ آنکھیں اور کانپتے ہوئے ہونٹ نامعلوم مجھ سے کیا کہنے والے تھے۔ لیکن......

وہ ایک دم محویت سے چونک پڑے اور مجھے گہری گہری نگاہوں سے گھورنے لگے۔ مریا سر چکرا رہا تھا اور میری اُمیدوں کے قلعے کی بنیادیں لرز رہی تھیں۔ کھلے ہوئے پھاٹک بند ہو گئے۔ بھٹکے ہوئے راجا کے لیے رانی سوگوار تھی۔

افروز کے پتنگ اُڑانے۔ شہلا کے چرخی پکڑنے اور تسنیم کی سرشار محبت کا یہ دل دوز تاثر اُس وقت ایک جھٹکے کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے جب شہلا خیال کی محویت میں ڈوبی ہوئی اپنے بھائی کی اُڑتی ہوئی پتنگ کی چرخی اس طرح دباتی ہے کہ دور ٹوٹ جاتی ہے اور پتنگ اُچھلتی ڈوبتی۔ ہوا کے رحم و کرم پر ڈولتی کہیں دور چلی جاتی ہے۔ بھیا کی سرزنش اُسے بیدار کرتی ہے لیکن یہ سرزنش ساری عمر کی کوفت ہے۔ اس ڈرامے کی تثلیث کے تینوں اداکار حنوں ہی سے کٹ گئے۔ تکونی بلند نہ ہو سکی۔

خدیجہ نے اپنے اس افسانے میں فلسفے کے طالب علم افروز کی گفتگو میں فلسفیانہ انداز اور خیال کی جھلک پیدا کی ہے۔ شہلا اور تسنیم کے کرداروں اور مکالموں میں دبی دبی اور چھپی چھپی رقابت کو چابک دستی سے نمایاں کیا ہے۔ افسانے کا مجموعی تاثر دل کو اداس کر دیتا ہے۔ یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔

"اب تم جا سکتے ہو۔" اس مجموعے کا چوتھا افسانہ ہے۔ محرومیوں اور ناکامیوں کا گہرا اور چبھتا ہوا نفسیاتی مطالعہ، خود انتقامی اور خودسوزی کا مطالعہ، اپنی آنچ میں دوسروں کو بھسم کرنے کا مطالعہ،

نارِ نمرود کو گلستانِ ابراہیم میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھنے کا مطالعہ، یہ افسانہ بھی مثلث پر مبنی ہے۔ بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھنے والی کنواری، بظاہر مرد دشمن، بباطن موزوں مرد کی متلاشی، اُس کی سرپرستی میں پرورش پانے والی روحیلہ، نوجوانی کی سرحد پر کھڑی اور شوخ وشریر شوکت رومان کا جویا ہے چرب زبان اور اپنا اُلّو سیدھا کرنے والا۔ شوکت ملازمت کے سلسلے میں عالیہ اور روحیلہ کے شہر میں آیا ہے۔ عالیہ کے ہاں جاتا ہے اور وہاں قیام کی تجویز پر کھل اُٹھتا ہے۔ عالیہ فوراً اُس کی چکنی چپڑی باتوں اور بناوٹی اظہارِ محبت سے اس پر جی جان سے فریفتہ ہو جاتی ہے لیکن روحیلہ الھڑ اور جذبات سے اُبلتی ہوئی نوخیز لڑکی راہ کا سب سے بڑا کانٹا ہے۔ عالیہ شوکت اور روحیلہ کے ملاپ میں حتیٰ المقدور رکاوٹیں کھڑی کرتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے اور آخر کار اس شرط پر کہ دونوں اُسی کے ساتھ رہیں گے۔ شادی کی اجازت دے دیتی ہے۔ یہ عالیہ کی سب سے بڑی شکست ہے۔ شوکت نے اُسے بے بس کر دیا۔ اُس کی انا کو توڑ دیا۔ اُسے ماں کہہ کر اُس کا منہ چڑایا اور اُسے آگاہ کر دیا کہ اب وہ جوانی کے خواب دیکھنا بھول جائے۔

شوکت اور روحیلہ کی شادی کے بعد عالیہ کا تحکمانہ انداز ختم ہو گیا، کیوں کہ اب اُس کے حکم کی کسی کو پرواہ نہیں تھی اور آخر کار...... آخر کار وہ شوکت اور روحیلہ کو دوسرے شہر جانے کی اجازت دے دیتی ہے۔ عالیہ اور اُس کی اُجاڑ زندگی۔ بچوں کو پڑھانے کا خشک مشغلہ، مثنوی "زہر عشق" کا آخری شعر یاد آتا ہے:

حاصل اتنا تھا اس کہانی سے
ہم رہے زندہ سخت جانی سے

عالیہ بھی اُن ہزاروں، لاکھوں عورتوں کی طرح سخت جانی سے زندہ رہی جنہیں جھوتی انا اور معاشرے کی سفاکی نے زندہ درگور کر رکھا ہے۔

"اب تم جا سکتے ہو۔" انا گزیدگی کا بڑا پُر اثر نفسیاتی مطالعہ ہے۔ خدیجہ مستور کے اس مطالعے میں روحیلہ اور شوکت کی شادی کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں۔ ایسا تو ہوا ہی کرتا ہے۔ اصل بات عالیہ کی شخصیت کا ٹوٹنا اور ہلکی خوشی زندہ رہنے کی خواہش کا پامال ہونا ہے۔ بڑے بوڑھوں کا کہنا

ہے کہ جو کام وقت پر نہ ہو وہ پھر کبھی نہیں ہوتا۔ اماں باوا کی غفلت پیاموں کی قلت، موزوں رشتوں کی کمی اور جھوٹی انا کہ ہم اس جنجال میں نہیں پھنسیں گے۔ زندگی میں ایسا گھاؤ لگاتی ہے، جو کبھی نہیں بھرتا...... عالیہ کا گھاؤ کیا تھا۔ سب چلے گئے وہ رہ گئی۔ کاش اُس سے بھی کوئی کہتا۔ "اب تم جاسکتی ہو۔" مگر کہنے اور سننے کا وقت گزر گیا اور خدیجہ مستور نے ایک شکست خوردہ انا کو ایک پُر سوز افسانے کے قالب میں ڈھال دیا۔ اس طرح کی انا گزیدہ ایک کردار نجمہ پھوپی ہیں جو خدیجہ کے ناول "آنگن" میں اپنے تپسے میں کھولتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نجمہ پھوپی انگریزی میں ایم اے ہیں۔ انہیں انگریزی میں ایم اے ہونے پر بڑا غرور ہے۔ خاندان بھر میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتیں۔ شادی کے لیے جوڑ کا آدمی ڈھونڈتے ڈھونڈے ان کی عمر گزر جاتی ہے۔ ذہنی دباؤ میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور شادی ہوتی ہے تو ایسے آدمی سے جو صرف بارہ جماعتیں پاس ہے۔ عالیہ اور نجمہ کے حالات میں فرق ہے۔ مگر ذہن کی ٹیڑھ میں کوئی فرق نہیں۔ افسانے اور ناول کا فرق ہے۔

مجموعے کا پانچواں افسانہ "دھکا" پہلے چار افسانوں کے مقابلے میں مختصر لیکن اختتام کی ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے واقعی ایک ایسا دھکا ہے جو آناً فاناً سکون اور پناہ کے سارے راستے بند کر دیتا ہے۔ قاسم ایک نوجوان بہت معمولی سرکاری ملازم۔ کسی گاؤں میں تپرولی کی خدمت پر مامور، اُداس، تنہا اور بے ڈھنگی زندگی، نہ کھانے کا ٹھیک نہ گھر کا سُکھ۔ عالی ایک نوجوانی لڑکی گھر میں بوڑھے دادا کے سوا کوئی نہیں۔ گاؤں کے آوارہ لونڈوں کی حریص گاہوں پر چڑھی ہوئی۔ سہارے اور گزارے کی تلاش میں سرگرداں۔ عالی قاسم کے پاس روٹی پکانے سے ملازمت شروع کرتی ہے اور رفتہ رفتہ اپنے سلیقے اور محنت سے اُجاڑ اور بے ڈھنگے گھر کو گھر بنا دیتی ہے۔ قاسم اُسے جھڑکیاں دیتا رہتا ہے۔ لیکن جھڑکیاں عالی کے لیے پھول ہیں۔ قاسم کا تبادلہ، تبادلے کی خبر سے عالی کا اضطراب اور قاسم کا جذباتی ہیجان۔ عالی کا قاسم کے ساتھ جانے کا عزم لیکن قاسم کی طرف سے ایک دھکا۔ وہ کیسے رکھے گا اُسے، عالی کا سب سے بڑا مسئلہ۔ وہ حریص لنڈوں کی نگاہوں سے کیسے بچے گی۔

افسانہ شروع میں آہستہ آہستہ چلتا ہے اور پھر یک لخت اس کی رفتار میں تیزی آجاتی ہے۔ قاسم عالی کو ساتھ نہ لے جانے کا فیصلہ کر کے اُس کا دامن جھٹک دیتا ہے۔ عالی حیران اور ششدر رہ جاتی ہے۔ قاری کے لیے مسئلہ یہ ہے کہ قاسم نے اچھا کیا یا برا؟ عالی کے لیے مسئلہ یہ ہے کہ اب اُسے کہاں پناہ ملے گی۔ دھکے نے اُسے وہیں پہنچا دیا ہے جہاں اُس کی زندگی میں کوئی سہارا نہیں تھا۔ بڑی کش مکش ہے۔ خدیجہ نے اس کش مکش کی ڈرامائی انداز سے واضح کیا ہے۔ قاسم بے مروّت اور بے وفا نہیں ہے۔ اُس نے کسی جذباتی لگاؤ کا مظاہرہ بھی نہیں کیا تھا لیکن عالی نجانے کیا سمجھی۔ بڑے دھماکے والا افسانہ ہے۔ قاری کی آنکھوں میں تارے ناچنے لگتے ہیں۔

چھٹا افسانہ " بگڑے گیسو " ہے۔ خدیجہ نے اپنے اور دوسروں کے گیسو بگاڑنے کو تند و تیز جذباتی ہیجان کی علامت قرار دیا ہے۔ گیسو بگاڑ۔ افسانہ نگار، شہلا، محبت کی بھوکی، جذباتِ محبت کو اُکسانے والا افروز، شہلا سے عمر میں بڑا۔ شہلا نوجوان، افروز بڑھاپے کے دروازے پر دستک دینے کے لیے تیار۔ شہلا کی بہن اور بہنوئی۔ افروز نے دانستہ یا نادانستہ شہلا کی جذباتی زندگی میں ہلچل مچادی اور جب شہلا جذبات کے بھنور میں غوطے لگانے لگی تو افروز کو ایک لخت اپنی حماقت کا احساس ہوا۔ عمروں کے واضح فرق کا احساس ہوا۔ اُس نے اس فرق کی جانب اشارہ بھی کیا لیکن شہلا کی زندگی میں جو آگ لگنا تھی لگ چکی۔ معذرت اور صورتِ حال کی وضاحت " کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے۔ " والی بات ہے۔ خدیجہ نے ایک نوعمر، ناتجربہ کار، الڑھ لڑکی کے جذباتی تناؤ کا نفسیاتی تجزیہ بڑے ماہرانہ انداز سے کیا ہے۔ شہلا کے بہنوئی اور بہن اپنی جذباتی دنیا میں مگن ہیں۔ بہن کی جذباتی دنیا سے بے خبر، بہن بار بار اپنے اور دوسروں کے بال بگاڑ کر اپنے اضطراب کا اعلان کرتی رہتی ہے لیکن کوئی بھی اس پر غور نہیں کرتا۔ افروز نے غور شروع کیا تھا۔ آگے بڑھے تھے لیکن پیچھے ہٹ گئے۔ وہ سمجھ دار آدمی تھے۔ ان کے پیچھے ہٹنے میں سمجھ داری تھی لیکن اُن کا آگے بڑھنا یا تو حماقت تھا یا ایک کھیل۔

خدیجہ کا یہ افسانہ بھی پچھلے افسانوں کی طرح جوش، ہیجان، محرومی اور دل سوزی کا ایک کامیاب مطالعہ ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ خدیجہ کو اس مطالعے سے گہری دلچسپی ہے۔ گھٹن، دباؤ، ماحول اور

اور معاشرے کی قدغنیں اور ان کے باوجود "دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام مرا" والی کیفیت۔

Generation Gap کا چرچا ہمارے سامنے شروع ہوا۔ بڑے زور شور سے شروع ہوا۔ سارے معاشرے کو مضطرب کر گیا۔ خدیجہ کے افسانے "بگڑے گیسو" میں "جنریشن گیپ" کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ افروز عمر کے جس تفاوت سے خوف زدہ ہے اس کی تہہ میں جنریشن گیپ کا خدشہ بھی ہے۔ خدیجہ نے آنے والے خطرات سے آگاہ کر دی ہے۔ بڑی ذہین فن کارہ تھیں۔

"بگڑے گیسو" میں خدیجہ کا افسانوی اسلوب بڑا پختہ نظر آتا ہے۔ مشاہدے، فکر اور بیان کے نئے زاویے ملتے ہیں۔ افسانے کی بُنت میں ہنر مندی اور ہمواری ہے۔ یہ دلوں میں آگ لگانے والا افسانہ ہے۔

اگلا افسانہ "نہ جاؤ" بھی دل سوزی اور زندگی بھر کے تلخ احساس ناکامی کی داستان ہے۔ صفیہ نوجوان، خوب سورت، صاحب ثروت، اپنی آنکھوں کے سامنے شوہر کو دم توڑتے دیکھتی ہے۔ شوہر مرتے مرتے التجا کرتا ہے کہ میرے بعد شادی کر لینا لیکن صفیہ یہ وعدہ کرتی ہے کہ وہ زندگی تنہا گزارے گی۔

شوہر کے انتقال کے بعد جذباتی کش مکش، احساس تنہائی، اُجاڑ زندگی کے اُجاڑ شب و روز، ایک روح فرسا صورتِ حال، صفیہ کی آدھی کوٹھی میں ایک نوجوان بیرسٹر کی کرایہ دار کی حیثیت سے آمد۔ بیرسٹر صاحب کی صفیہ کو پرچانے کی کوشش اُسے اپنا بنانے کی خواہش، صفیہ کا سختی سے انکار۔ بیرسٹر صاحب کا مکان چھوڑنا۔ سامان کا ٹھیلوں پر لادنا۔ بیرسٹر صاحب کا تانگے پر بیٹھ کر روانہ ہونا۔ صفیہ کا جذباتی ردِ عمل۔ ''نہ جاؤ''۔ مگر جانے والا چلا گیا۔ صفیہ کا اپنے شوہر کی تصویر کی جانب دیکھ کر یہ کہنا کہ "اب تو تم خوش ہو۔" ایک برباد ہونے اور محبت کی بھینٹ چڑھنے والی زندگی کی وہ آہ ہے جو دل اور ذہن دونوں کو پھونک دیتی ہے۔

خدیجہ کا یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے روایتی انداز کا حامل ہے۔ سفیہ نے ستی ساوتری اور نیک پروین بننے کے فراق میں اپنی زندگی اپنی خوشی سے برباد کر لی لیکن اگر وہ زندگی برباد نہ کرتی

تو افسانہ کیسے بنتا۔ یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ قاری صفیہ کی ذہنی عظمت کا قائل تو ہے مگر زندگی تباہ کرنے والی وفا کو نہیں مانتا۔ یہی افسانہ نگار اور قاری کی کش مکش ہے۔

خدیجہ کا تعلق جس معاشرے اور ماحول سے تھا اس میں ایسی وفا کی بڑی اہمیت تھی۔ بڑا مرتبہ تھا:

غرض کہ کاٹ دے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اب یہ باتیں خواب خیال ہوگئیں۔ زندگی پرانی قدروں کو بے رحمی سے پامال کرتی ہوئی آگے بڑھ گئی ہے۔ تاہم وعدہ بنانے اور وفا کرنے والے آج بھی موجود ہیں۔ ایک مثال خدیجہ کے داماد کی ہے۔ خدیجہ کی بیٹی کرن کی شادی فیاض صدیقی سے ہوئی تھی۔ ایک بیٹا فائز بھی پیدا ہوا پھر کرن کا انتقال ہوگیا۔ فیاض صدیقی نے دوسری شادی نہیں کی۔ اُن کے پاس ایک سہارا تھا۔ بیٹا۔ صفیہ غریب کے پاس کوئی سہارا نہیں تھا۔ "نہ جاؤ کا نعرہ" صفیہ کی جذباتی ضرورت تھا اور اس کا اپنے قول پر قائم رہنا معاشرتی جبر۔ نجانے کتنی زندگیاں اور معاشرتی جبر کا شکار ہوگئیں۔

خدیجہ کا یہ افسانہ چند بڑے واضح خطوط سے مرتب ہوا ہے۔ سیدھا سادا ہے۔ ایک ہی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔ اس افسانے میں وہ تیکھا پن، قوت اور کش مکش نہیں ہے جو اس سے پہلے کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ہاں یہ ضرور ہے کہ "نہ جاؤ" میں افسانہ نگار نے بیان کے حسن اور شاعرانہ انداز کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ یہ اقتباس خدیجہ کے اس انداز کا ترجمان ہے۔

"اُسے یقین ہو چکا تھا کہ محبت ایک حسین خواب ہے جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ راحت و مسرت ایک شاعرانہ تصور ہے جس کا کہیں وجود نہیں۔ شعر و موسیقی، حسن و ثبات انسانی واہمہ اور تخیل ہے۔ ورنہ دنیا ایک آنسوؤں کا دھارا ہے جو آہوں کی سرسراہٹ میں بہتا رہتا ہے۔" ایسے شاعرانہ بیان کو پڑھ کر خدیجہ کے عہد کے ان رومانی افسانہ نگاروں کی یاد آتی ہے جو زندگی کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پیش کرنے کے قابل تھے اگرچہ ان کا دور ختم ہو چکا تھا لیکن کچھ نہ کچھ اثرات باقی تھے۔ خدیجہ کے اس افسانے میں انہیں رومانی باقیات کی گونج ہے۔

"معصوم" اس مجموعے کا ساتواں افسانہ، نا آسودہ جذبات کے اُبال اور الڑھ پنے کا افسانہ ہے۔ایک معصوم لڑکی کی نوجوانی کے دفور سے سرشار، دوسری بیوی کے حکم پ آمنا وصدقنا کہنے والا شوہر، اپنے بن ماں کی بچی کے وجود اور جذبات دونوں سے بے تعلق۔ دوسری بیوی معصوم لڑکی کی روایتی سوتیلی ماں اور اُس کا نوجوان بھانجا جاوید دونوں ک چھیڑ چھاڑ کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس قسم کی چُہلیں مشترک خاندانی نظا کا حصہ تھیں۔ چھیڑ چھاڑ، نوچا کسوٹی، لاگ ڈانٹ، جذبات کو وقتی طور پر آسودہ رکھنے کا ایک موثر ذریعہ یہ بھی تھا۔عروج اس ذریعے سے سرشار اور جاوید بڑی حدتک بیزار تھا لیکن وقت گزرتا گیا۔ جاوید کے امتحان ہوتے رہے۔ آخری پرچہ بھی ہوگیا۔ جاوید خوشی سے جھومتا گھر آیا سنیما کے پہلے شو میں چلا گیا۔

جاوید گھر آیا تو خالہ خالو غائب تھے۔سنیما کے دوسرے شو میں گئے ہوئے تھے۔نوکر ڈیوڑھی میں پڑا خراٹے لے رہا تھا۔ وہ کمرے میں گیا تو عروج فرش پر پڑی بے خبر ہو رہی تھی۔ یہاں جوانی کی بدمستی اور نفسیاتی دباؤ کی مصوری بڑے کمال کی ہے۔خدیجہ لکھتی ہیں۔

"لیمپ کی مدھم روشنی میں اس کا گورا سا چہرا بڑا پیارا لگ رہا تھا۔وہ اسے محبت سے دیکھنے لگا۔شاید اسی کا انتظار کرتے کرتے سوگئی ہے وہ اس کے نزدیک بیٹھ گیا اور سوچنے لگا کتنی معصوم ہے۔اُسے بھلا کیا معلوم کہ کل میں چلا جاؤں گا۔ مجھے یاد کر کے رویا کرے گی اور یہ کتنی نادان ہے۔ اکیلا گھر رات کا سناٹا اور میرے کمرے میں تنہا پڑی سو رہی ہے۔ جیسے کہ میں انسان ہی نہیں ہوں۔ عروج نے کروٹ لی اور جاوید اُس کے پاس سے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ بالکل چوروں کی طرح جو کسی موقعے کے منتظر ہوں۔ اس کا دل بُری طرح دھڑکنے لگا اور جسم میں ایک عجیب کپکپاہٹ سی ہونے لگی۔ ایسی کپکپاہٹ جس سے شاید وہ خود بھی واقف نہ تھا۔ عروج پہلی لڑکی تھی جو اُس کی تنہائیوں میں بلبل بن کر چہک اُٹھی...... ورنہ اُسے اتنی فرصت کہاں کہ کس لڑکی کا خیال بھی دل میں لاتا۔ وہ سانس روکے کھڑا اس کی معصوم سرخ دہکتی ہوئی صورت دیکھ رہا تھا۔ معاً اس کے دل میں یہ خیال کروٹیں لینے لگا کہ اگر یہ معصوم ہے تو میں کیوں اتنا بھولا بھالا بنا ہوا ہوں۔ اُس نے

گھڑی دیکھی، گیارہ بج رہے تھے۔ ابھی خالہ خالو کے آنے میں بہت وقت تھا۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اندر سے دروازہ بند کرلیا اور عروج کے پاس بیٹھ کر اس کا ہاتھ تھام لیا۔ اُس نے کروٹ لے کر آنکھیں کھول دیں۔"

"ارے تم آگئے جاوید! مجھے اکیلے ڈر لگ رہا تھا۔ ابا، اماں کتنے ظالم ہیں، مجھے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اچھا تم بھی سو جاؤ۔ اب میں جاتی ہوں۔ تم آگئے۔ اب میں نہ ڈروں گی۔" وہ کچھ سوئی، کچھ جاگی سی دروازے کی طرف بڑھی لیکن پیچھے سے دوسخت ہاتھوں نے اُسے جکڑ لیا۔

" مجھے نیاند آرہی ہے جاوید اب تم بھی سو جاؤ۔" اُس نے کہاں لیکن کوئی جواب نہ ملا۔ بازوؤں کی گرفت اتنی مضبوط ہوئی کہ اس کے منھ سے چیخ نکل گئی۔ کتنی معصوم تھی، لیکن وہ تو فرشتہ نہ تھا۔"

صبح جاوید رخصت ہوگیا۔ سب سے ملا۔ خالہ خالو سے ملا تانگے پر سوار ہوگیا لیکن جس کمرے میں عروج سسکیاں بھر رہی تھی اُدھر نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ اس کی کنول جیسی آنکھیں انگارہ ہو رہی تھیں اور دل میں سب کی طرف سے نفرت کے جذبات اُمنڈ رہے تھے۔

یہ افسانہ پڑھ کر میرے ذہن میں راشد کی ایک پُرانی نظم کا اختتامیہ اُبھر آیا:

میں صبح نکل جاؤں گا تاروں کی ضیا میں
تو دیکھتی رہ جائے گی سنسان فضا میں
اے میرے مسافر مرے شاعر مرے راشد
تو مجھ کو پکارے گی خلش ریز نوا میں
اُس وقت بہت دُور نکل جائے گا راشد
مرہون سماعت تری آواز نہ ہو گی

راشد کے ہجر و فراق کا مثبت اور صحت مند جذبہ ہے۔ خدیجہ کے یہاں معصومیت کے خون اور ہوس کی درندگی ہے۔ ہمارے معاشرے میں نجانے کب تک معصومیت ہوس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھتی رہے گی۔ خدیجہ نے چونسٹھ پینسٹھ برس پہلے یہ سوال کیا تھا۔ یہ سوال آج بھی اپنی

پوری شدت کے ساتھ موجود ہے صرف زاویہ اور اندازِ نظر بدل گیا ہے۔ خدیجہ نے بڑے سیدھے انداز سے یہ سوال دریافت کیا ہے لیکن اب تک کوئی جواب ممکن نہیں ہو سکا اور نہ شاید ہو سکے کیوں کہ اس کا کوئی جواب ہے ہی نہیں۔ خدیجہ کا اشارہ اسی طرف ہے۔

"باندی کی عید" میلے اُجلے، غریب امی، کم تر اور بہتر کی ایک بڑی جان دار اور منھ بولتی ہوئی تصویر ہے۔ باندی ہی رہتی ہے۔ بیگم کے ٹھاٹ باٹ اور تحکم میں کمی نہیں آتی۔ اب سے ساٹھ ستر برس پہلے افسانہ نگاروں، ناول نویسوں، اور شاعروں نے اس ہول ناک فرق کے خلاف بڑا موثر احتجاج شروع کیا تھا۔ یہ احتجاج آج بھی جاری ہے۔ فرق کا انداز ہ بدلا ہوا ہے۔ وہ زبان اور لہجہ اب استعمال نہیں ہوتا جو 'باندی کی عید" کی بیگم صاحبہ کے نوکِ زبان تھا۔ رہن سہن کے انداز، چلن اور رویوں کے بدل جانے سے باندیاں رُخصت ہوگئی ہیں۔ کام والیاں آ گئی ہیں۔ اُن کے ساتھ ایسا ناروا برتاؤ ممکن نہیں رہا۔

"باندی کی عید" ساٹھ ستر برس کے شہری معاشرے کے استحصالی رویے، حاکمانہ غرور اور زیر دستوں کو پوری قوت سے بُرا بھلا کہنی کی بڑی جان دار جھلک ہے۔ ایک ملازمہ، نوعمر، ایک بھرے پُرے کنبے اور بد مزاج بیگم کی جھڑکیوں کا نشانہ، صبح سے شام ہو جاتی ہے، کام ختم نہیں ہوتے۔ عید کا دن، کاموں کی یلغار، ہر ہر منٹ پر بیگم صاحبہ کی چیخ پکار سب تیار ہو گئے۔ نہیں ہوئی تو وہ جس نے سب کے نہانے کے لیے اپنا دل جلا کر پانی گرم کیا تھا سب نے کپڑے بدلے، بقول میر صاحب:

ہوئی عید سب نے پہنے خوشی و طرب کے جامے

نہ ہوا کہ ہم بدلتے یہ لباسِ سوگواراں

میں نے اپنے مرحوم بزرگ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کو متعدد بار یہ شعر پڑھتے ہوئے سنا۔ یہ شعر پڑھتے اور کہتے کیتھارسس کی کیا خوب صورت مثال ہے۔ مگر "باندی کی عید" میں یہ کیتھارسس کی مثال نہیں ں دل جلنے کا سامان ہے۔ کپڑے رکھے ہیں گھر کا نوجوان ملازم اُسے نئے کپڑوں میں دیکھنے کے لیے بے تاب ہے۔ باندی کے دل میں بھی لڈو پھوٹ رہے ہیں مگر کام، اُف توبہ......اور ڈانٹ...... جھڑکیاں، کون سی کسر رہ گئی ہے۔

عید کی گہما گہمی اور باندی کے حالِ زار کے باوجود "باندی کی عید" کو افسانے کے بجائے ایک موثر افسانوی جھلک سمجھنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ گھریلو ملازم کلو سے رومانی وابستگی کے باوجود باندی گلشن افسانے میں جان نہیں ڈال سکی۔ یہ محض ایک جھلک ہے۔ ایک کھاتے پیتے گھرانے، بات بات پر کوسنے پیٹنے والی بدمزاج بیگم، عید کی غیر معمولی مصروفیت اور گلشن کی کم بختی کی۔ یہ جھلک خدیجہ کے حسنِ بیان اور زورِ بیان دونوں کا بڑا خوب صورت نمونہ ہے۔ خدیجہ نے نسائی محاورے کی تیزی اور تندی کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز سے قلم بند کیا ہے، مثلاً:

"ارے موئی تجھ پر خدا کی سنوار...... آج کے دن بھی مر مر کر کام کر رہی ہے۔ جوان جہاں ڈیل اور مریل گھوڑی کی طرح چلتی ہے۔"

"تو نے اب تک بچوں کے لیے چائے تک تیار نہیں کی۔ خدا تجھے موت دے اگر بچوں کو سردی لگ گئی تو تیرے باپ کا کیا جائے گا۔"

"اری اندھی کیا بچے یوں ہی پانی ٹپکتے جسم پر کپڑے پہن لیں گے۔ تولیہ بھی نہیں رکھا۔"

"کھڑی کیا دیکھ رہی ہے مردار۔ اب جا کر میرے لیے بھی پانی سمو دے۔"

"پانی کیسے گرم ہو۔ اِدھر کھڑی ہے اُدھر کھڑی ہے۔ حرام زادی۔"

"وہ پتیلا لے کر غسل خانے کی طرف بھاگی۔ پتیلے سے گرم پانی چھلک کر اس کے پاؤں پر گرا اور وہ سسک کر رونے لگی۔ اری بس۔ بالکل بے ہوش ہو کر چلتی ہے۔ جا ذرا سا ناریل کا تیل پاؤں پر لگا لے۔"

"اری تجھ پر علیؑ کی سنوار۔ ابھی تک اپنے جلے پاؤں کو ہی لیے بیٹھی ہے۔"

"نصیبوں جلی۔ دیکھ چار بج گئے۔ سب کچھ تو پکنے کو رکھا ہے۔"

بیگم صاحبہ کے اس نستعلیق نسائی محاورات کے آزادانہ استعمال پر مرزا غالب کا مصرع یاد آتا ہے۔

"یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں۔"

بیگم صاحبہ نے بھی اپنی ساری طلاقتِ لسانی گلشن کو "دعائیں" دینے میں صرف کر دیں۔ خدیجہ نے جس بے تکلفی اور فن کارانہ مہارت سے اس زورِ بیاں کو رقم کیا ہے اُس سے "باندی کی

عید" میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ افسانے میں جان نہیں پڑ سکی۔

"تین ملاقاتیں" دسواں افسانہ اور اُس عہد کے خواب ناک رومانی تصورات اور تلخ انجام پر مبنی روایتی انداز کا افسانہ ہے جسے خدیجہ کی چابک دستی نے پُر کشش بنا دیا ہے۔ ایک جوان لڑکی شہلا گھر کے سامنے قبرسان، قبروں سے ڈری اور سہمی لڑکی۔ کچھ دنوں کے لیے ماحول بدلنے کے واسطے کسی دوسری شہر میں چچا کے ہاں پہنچ جانا۔ مکان کے سامنے چھوٹا سا باغ۔ سیر کرنے اور ٹہلنے کے لیے بہترین جگہ۔ مہربان چچا اور شفیق چچی چمکتی ہوئی مجلد کتابیں شام کو باغ کی سیر اور ایک نوجوان سے ملاقات جو سائیکل پر اپنی" سائکلانہ مہارت کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ پھر نوک جھونک وار کٹا چھنی۔ وہی روایتی گفتگو" کیا تمہاری اماں بہنیں نہیں ہیں" اور ادھر سے ٹکڑا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دینے والا جواب۔ "سب درجنوں میں ہیں لیکن بیوی نہیں ہے۔" ادھر سے عتاب۔ اُدھر سے خطاب، محبت کی ابتدا ایسی ہی چھیڑ چھاڑ سے ہوتی ہے۔

دوسری ملاقات میں بھی عتاب کا مظاہرہ ہوا۔ پینگ بڑھے۔ دل میں گھد بد ہوئی۔ ہاتھ ملے، آنسو بہے، وہ سب کچھ ہوا جو ایسی رومانی ملاقاتوں میں ہوتا ہے۔

یہ سب تو ہوا لیکن چچی باغ میں چہل قدمی کی طوالت سے کچھ کھٹک گئی تھیں۔ انہوں نے کان کھڑے کیے کیوں کہ وہ شہلا کو اپنے بدقوارہ بھانجے کے لیے پسند کر چکی تھیں۔ خدیجہ نے یہ ساری کیفیت ایسے خوب صورت انداز سے بیان کی ہے کہ اُن کے سچے فن کار ہونے کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ لیجیے دیکھیے:

"بیٹا! اتنا مت ٹہلا کرو۔ دیکھو تو منہ سرخ ہو رہا ہے۔ چچی نے مجھے اپنی گردن کا ہار بنا لیا اور لگیں چٹاچٹ پوچلے منہ سے پیشانی چومنے، سچ تو ہے کہ مجھے ان کی ہمدردی نے رُلا دیا۔ پہلے سے بھری بیٹھی تھی۔"

"کیا ہوا۔ کیوں روتی ہو۔"

"کچھ نہیں۔ بھلا میں اُن کو کیا بتاتی۔"

"خیر تو کچھ نہ کہے تو کیا ہوا۔ میں سب سمجھتی ہوں۔ چچی نے مسکرا کر کہنا شروع کیا اور میں کانپ

گئی کہ لو سب انہوں نے دیکھ لیا۔"

"ارے ہاں۔ دل گھبراتا ہوگا۔ لونڈیا سیانی ہونے آئی۔ منہ سے کیا کہے۔ اماں کو خود فکر کرنا چاہیے۔ میں نے کتنی بار تو رقعے بھیجے۔ کیسا سیدھا ہے میرا لال۔ پھر وہ نہ معلوم کس ہوش میں ہیں۔ لڑکی کا اچار پڑا جاتا ہے۔

خوب سمجھیں۔ مجھے چچی پر تاؤ آ گیا۔ یہ نہ معلوم کیوں اپنے بھانجے کے ساتھ میری لٹیا ڈبونا چاہتی ہیں۔ میں تو ایک بار ان حضرت کو دیکھ بھی چکی ہوں۔ ایسا معمول ہوتا تھا کہ کسی وحشی قبیلے کے سردار نے بطور سزا کان پکڑ کر نکال دیا ہے اور وہ ادھر اُدھر پناہ لیتے پھرتے ہیں۔"

بڑے غضب کی کاٹ ہے اس بیان میں۔ خدیجہ کا تیکھا اسلوب اپنے عروج پر ہے۔ اس اسلوب نے بھی خدیجہ کے فن کو لازوال بنایا ہے۔

تیسری ملاقات جان لیوا ثابت ہوئی۔ لڑکے نے محبت کی ترنگ میں بتایا کہ وہ ایک سول سرجن کا بیٹا ہے۔ ایم اے کے آخری سال میں ہے۔

یہ راز و نیاز ہو رہے تھے کہ چچا ایک دھماکے کے ساتھ آ گئے۔ اڑا اڑا دھم۔ خوابوں کا محل گر گیا۔ انہوں نے آتے ہی لڑکے کو ڈانٹ پلائی۔ شہلا کو لے کر اندر آئے اور صبح سویرے یہ کہہ کر اُسے رخصت کر دیا کہ جاؤ۔ تمہاری اماں کو بھی تمہارے کرتوت معلوم ہوں۔ جلتی بھنتی شہلا کا ردّ عمل یہ تھا کہ "افوہ! میں نے سرف ایک اپنا زندگی کا ساتھ بنانے کی کوشش کی تھی تو یہ آفت برپا ہو گئی اور خود نجانے ایک وقت میں کتنوں کو اپنا بنا کے چھوڑتے ہوں گے۔ یہ پارسا بڈھے، اللہ اللہ سجدے میں پڑے ہیں۔ بھلا کوئی دیکھے کسی طرف سے بھی گنہ گار معلوم ہوتے ہیں اور ہم چاہے کتنے ہی معصوم ہوں۔ اُن کی نظروں میں گنہ گار ہی معلوم ہوں گے۔"

گھر والوں نے "ہائے مر کیوں نہ گئی۔ اب کون پوچھے گا تجھے اور آپا کو ذرا شرم نہ آئی اُس لڑکے سے ملتے ہوئے۔" کے نعرے لگائے۔ "تین ملاقاتیں" جی کا جنجال اور زندگی کا وبال بن گئیں۔ یہ اُس نے عہد کا عام مزاج تھا جسے خدیجہ نے بڑے تیکھے انداز سے اُجاگر کیا ہے۔

اس مجموعے کے دوسرے افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی مختصر ہے۔ خدیجہ کے اکثر افسانوں کا

اختصار ہی اُن کا حسن ہوتا ہے۔

یہاں تک "کھیل" کے افسانے ساٹھ برس پہلے کے مسلم متوسط طبقے کے ماحول، فضا، گھٹن، قدغنوں، جنسی نا آسودگی اور اُبلتے ہوئے جذبات کے ترجمان تھے لیکن آخری افسانہ "ہاتھ" ان سے قدرے مختلف ہے۔ تو یہ بھی نا آسودہ جذبات پر مبنی داستان لیکن فضا بدلی ہوئی ہے۔

کس قدر پُر اسرار ہے۔ وقار ایک کامیاب تاجر، کاروباری ضرورتوں سے شنگھائی میں مقیم۔ اچھے ملازم نہ ملنے سے پریشان۔ ایک دوست کے یہاں اُس کی نظر پردہ درست کرتے ہوئے کسی عورت کے ایسے دو ہاتھوں پر پڑتی ہے جو حسن و رعنائی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہاتھ ایک مخبوط الحواس ملازمہ کے ہیں۔

وقار کو اپنے دوست کی وساطت سے دو لڑکیاں مل جاتی ہیں جو گھریلو کام سنبھالتی ہیں اور اُسی دن ایک چینی لڑکا بھی ملازمت کے لیے آتا ہے۔ ہاتھ میلے دستانوں میں ڈھکے ہوئے ہیں۔ اُس کے حسن کلام اور حسن ادا سے متاثر ہو کر وقار اُسے صرف اپنی خدمت کے لیے رکھ لیتا ہے۔ لڑکا اتنا مستعد اور پھرتیلا ہے کہ ہر کام بے کہے کر دیتا ہے۔ وقار اس کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ ایک دن وقار کا وہ دوست جس نے لڑکیوں کو اُس کے ہاں ملازم رکھوایا تھا اور اُس لڑکے ٹاؤ کو دیکھ کر حیران ہوا۔ پھر وقار نے بتایا کہ وہ خوب صورت ہاتھوں والی ملازمہ اچانک غائب ہو گئی ہے۔

شنگھائی میں وقار کا کام ختم ہو گیا۔ وہ ہندوستان واپس آ گیا۔ ٹاؤ نے اُس کے ساتھ جانے کی ضد کی۔ چنانچہ وقار اُسے ساتھ لے آیا۔ ہندوستان لوٹنے کے بعد وقار کی آنکھوں میں کچھ دن وہ دو ہاتھ چھائے رہے۔ پھر رفتہ رفتہ وہ انہیں بھول گیا۔ شادی کی تیاریاں کرنے لگا۔ اب اُس کا رویہ ٹاؤ کے ساتھ بہت خراب بلکہ تحقیر آمیز ہو گیا۔ بات بات میں اُسے جھاڑتا، اُس کے ہر کام میں عیب نکالتا۔ جھڑکتا لیکن ٹاؤ اپنے حال میں مگن تھا۔

وقار کی شادی سے ایک رات پہلے جب وقار کے احباب جمع تھے۔ ٹاؤ نے کہا:

"آقا میں نے لباس عروسی اپنی پسند سے تیار کروایا ہے۔"

لباس کیا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ خوب صورت پھولوں کو ملا کر وہ نایاب ملبوس تیار کیا گیا ہے۔

لوگوں نے ٹاؤ کے حسن ذوق کی تعریف کی لیکن وقار ایک دم بکھر گیا۔

"نا معقول تم سے یہ کس نے کہا تھا کہ یہ چینی گدڑی تیار کراؤ۔"

"میں تم کو اب تمہارے وطن بھیج دینا چاہتا ہوں۔ مجھے تمہاری ضرورت نہیں۔"

"آقا میں خود ہی چلا جاؤں گا لیکن چاہتا ہوں کہ آپ کی رسم شادی دیکھ لوں۔"

دلہن رُخصت ہو کر آ گئی...... معاً ایک لرزہ خیز چیخ نے دلہن کو سہما دیا۔ کوٹھی میں ہڑ بڑ پڑ گئی۔ وقار اس شور کی وجہ دریافت کرنے طوعاً کرہاً خواب گاہ سے برآمد ہوا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ ہر شخص ٹاؤ کی کوٹھری کی طرف بھاگا جا رہا تھا۔

" کیا ہوا۔ اُس نے مجمعے میں گھستے ہوئے پوچھا۔"

"بے چارا۔ اور اس کے سامنے ٹاؤ پڑا تھا جو اپنے پسندیدہ لباس عروسی میں ملبوس تڑپ رہا تھا۔"

"خود کشی کر لی اس نے۔" کسی نے پھر کہا اور وقار ٹاؤ پر جھک گیا۔

"ٹاؤ! میرے عزیز یہ کیا کیا تم نے۔"

"آقا! ٹاؤ نہیں لی فانے کہو۔ میں نے نہ کہا تھا کہ آپ کی شادی کا جشن دیکھ کر چلا جاؤں گا۔" ٹاؤ یالی فانے کی آنکھیں مطمئن ہو کر بند ہو گئیں۔ وقار کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا اور اُس نے محض ہمدردی کے طور پر اس جذبے سے متاثر ہو کر اپنا رومال اس کے سینے سے اُبلتے ہوئے خون پر رکھ دیا لیکن پھر اُس نے اپنا ہاتھ اس طرح ہٹا لیا جیسے کوئی چیز چبھ گئی۔ کتنی عجیب بات تھی کہ وہ ایک عورت تھی۔"

"ٹاؤ یالی فانے نے ایک بار پھر آنکھ کھولی اور اپنے دونوں ہاتھ اس طرح بلند کیے جیسے وہ کسی کو بھینچ لینا چاہتے ہوں۔ وقار کے منھ سے ایک چیخ نکل گئی۔ دستانوں سے آزاد وہی عجیب و غریب نارنجی ہاتھ سہارا نہ پا کر گر گئے اور وقار غش کھا کر گر پڑا۔"

یہ افسانہ پڑھ کر دو باتیں ذہن میں اُبھرتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ یہ افسانہ ایک پر سوز رومانی داستان ہے۔ مجموعے کے دوسرے افسانوں کی فضا اور ماحول سے بالکل ہٹا ہوا ہے۔ خدیجہ کے تیز

مشاہدے اور کٹیلے اسلوب سے بالکل الگ ہے۔ شاید خدیجہ نے یہ سوچا ہو کہ خوں چکاں محبت کی ایک ایسی داستاں بھی رقم کی جائے جسے یادگار حیثیت حاصل ہو جائے اور ان کی افسانہ نگاری میں ایک بالکل نئی جہت کا اضافہ ہو۔

دوسری بات جسے میں ڈرتے ڈرتے لکھ رہی ہوں کچھ یوں ہے کہ یہ افسانہ ایک کامیاب فلمی کہانی ہے۔ ہر طرح سے درست، ہر زاویے سے موزوں اور ایسی کہ اس پر فلم بن جاتی تو تہلکہ مچ جاتا لیکن خدیجہ کے افسانوی مجموعے میں یہ پُر اسرار کہانی ایک کم زور کہانی ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ سب کہانیاں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔

خدیجہ نے اپنے اس پہلے اور ابتدائی مجموعے میں اپنی معاصر خواتین افسانہ نگار، عصمت چغتائی اور ڈاکٹر رشید جہاں کی طرح اردو کے افسانوی مرقے میں نوعمر، معصوم اور جذبات سے مغلوب لڑکیوں کے جذبات اور ذہنی رویوں کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔ ان کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ اُردو افسانے کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ ہے۔ انہوں نے عصمت اور ہاجرہ مسرور کی طرح بے زبان لڑکیوں کے جذبات کو زبان دی ہے۔

بعض باتیں اس مجموعے میں بڑی دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ خدیجہ کو لڑکیوں میں شہلا اور لڑکوں میں افروز نام بہت پسند تھے۔ اس مجموعے افسانوں میں ہیروئن کا نام شہلا اور ہیرو کا نام افروز ہے۔ یہ نام خدیجہ کو کیوں پسند تھے۔ کون جانے۔ ان کے ہیرو ایم اے پاس مرد ہیں۔ ناموں اور تعلیمی معیار کی یہ بلندی ایک دلچسپ نفسیاتی مطالعے کا موضوع بن سکتی ہے۔

ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ خدیجہ کو ابتدا ہی سے افسانے کے فن پر حیرت انگیز قدرت حاصل تھی۔ اس مجموعے کے افسانے مختصر ضرور ہیں لیکن نک سک سے درست ہیں۔ کردار حقیقی، ماحول مانوس، فضا جانی پہچانی، جذباتی ردِ عمل فطری، زبان میں حیرت انگیز روانی اور بیانیہ کا فطری بہاؤ۔ "کھیل" ایک یادگار افسانوی مجموعہ ہے جس میں بیسویں صدی کے چوتھے عشرے کے متوسط مسلم معاشرے کی روایت، مزاج اور ذہنی کش مکش پوری طرح نمایاں ہے۔ صنفِ نازک کے وجود کی اہمیت اور جذبات کو بڑی شدومد سے آشکار کیا گیا ہے۔ یہ بڑی ہمت اور جرات کا کام تھا۔

دوسرا مجموعہ "بوچھار"

خدیجہ کا دوسرا افسانوی مجموعہ پہلے مجموعے کے دو سال بعد شائع ہوا۔ پہلے مجموعے کی طرح یہ بھی لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسرے مجموعے کی اشاعت سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے مجموعہ پسند کیا یا اور خدیجہ کے فن کو سراہا گیا۔ یہ مجموعہ بھی گیارہ افسانوں پر مشتمل تھا اور اس کے افسانے پہلے مجموعے کے افسانوں کے مقابلے میں زیادہ طویل تھے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس مجموعے کی چار افسانے اردو افسانے کو فروغ دینے والے رسالے "ساقی" دہلی میں شائع ہو چکے تھے۔

ساقی میں شائع ہونے والے ان افسانوں کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

(۱)	جوانی	اپریل ۱۹۴۴ء
(۲)	لاشیں	اکتوبر ۱۹۴۴ء
(۳)	کیا پایا	دسمبر ۱۹۴۴ء
(۴)	دیوانی	اپریل ۱۹۴۵ء

"بوچھار" کے آغاز میں نقاد اور افسانہ نگار ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا دیباچہ ہے جس میں انہوں نے خدیجہ کے فن کو سراہا ہے۔ اُن کے بہتر مستقبل کا مژدہ سنایا ہے۔ اُردو افسانے میں عورت کے پھٹ پڑنے والی آمد کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ ان کی جرأتِ اظہار اور جنسی مسئلے میں ان کے بے باک رویے اور اظہار کو پسند کیا ہے لیکن یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ "وہ ناظر کی اُلجھن کو مٹانے کے لیے افسانے کا انجام بھی خواہ مخواہ بتا دیتی ہیں۔' ڈاکٹر صاحب کا یہ اعتراض اُس عہد کی افسانہ نگاری کے پس منظر میں دل کو نہیں لگتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ خدیجہ کے بیشتر افسانے کہانیاں نہیں نفسیاتی مطالعے ہیں نفسیاتی مطالعے اپنا انجام خود ہی واضح کر دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں انجام آخری سطر میں اچانک اور ڈرامائی طریقے سے نمودار نہیں ہوتا۔ فطری انداز سے بڑھتا ہے اور اپنی بڑھوتری کا ثبوت دیتا رہتا ہے۔

"کھیل' کے افسانوں کے مقابلے میں "بوچھار" کے افسانوں میں پکا پن ہے۔ زندگی کا

مطالعہ اور تجربہ زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ کینوس وسیع ہو گیا ہے۔ فضا اور ماحول کی عکاسی میں زیادہ رچاؤ اور فن کارانہ سلیقہ آ گیا ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ "خدیجہ مستور زبان صاف لکھتی ہیں مگر اس سے اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ جھوائی ٹولے لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔" ڈاکٹر صاحب کے اس اعتراض کی معنویت میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں نے خلیق ابراہیم مرحوم کی گفتگو سنی ہے۔ خاص جھوائی ٹولے کے رہنے والے تھے۔ خالص لکھنوی زبان بولتے تھے۔ خدیجہ مستور کی زبان بھی اُسی انداز کی حامل تھی۔ ان کے یہاں لکھنؤ کا مستند روزمرہ اور محاورہ ملتا ہے۔ لکھنوی خواتین کی رواں اور شستہ زبان ان کی نثر کی بڑی خوبی ہے۔

"بوچھار" کا پہلا افسانہ "عِشق" ایک ایسی نوجوان لڑکی کی ذہنی اور نفسیاتی روداد ہے جس نے اپنے آپ کو خوشی خوشی مردوں کے حوالے کر دیا۔ گنگناتی رہی۔ گاتی رہی۔ ایک مرد کے بعد دوسرے مرد کے تصرف میں آتی رہی اور آخر میں تھک ہار کر اپنے آبائی پیشے یعنی روئی ڈھنکنے کے کام میں لگ گئی۔ مردوں نے اُسے ٹھکرا دیا۔ محلے والوں نے پنچایت کر کے اپنے محلے سے نکلوا دیا۔ پڑھے لکھے صاف ستھرے لوگوں کی ملازمت کرتے کرتے اُسے اپنے طبقے کے میلے کچیلے جاہل مردوں سے نفرت ہو گئی۔ ان لوگوں نے بھی اُسے منھ لگانا چھوڑ دیا اور گھریلو ملازمہ کی حیثیت سے اُس سے لطف اندوز ہونے والے بھی ایک ایک کر کے دغا دے گئے۔ یہ خوش باشوں کی خدمت کا صلہ تھا۔ زندگی تباہ کرنے والا دل شکن صلہ۔ جنسی لگاؤ کو "عِشق" سمجھنے والی سادہ لوح عورت۔

خدیجہ نے اس افسانے میں کھلنڈرے نوجوان اور جوان ملازمہ کے کردار کو بڑے حقیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ لڑکی کا ہولے ہولے گانا۔ "عِشق میں یوں ہی بے سکوں کٹتی ہیں۔ جندگانیاں" اس افسانے کا کلیدی نکتہ ہے مگر یہ "عِشق" نوجوانوں کے لیے بھوک مٹانے اور لڑکی کے لیے مرنے اور بھرنے کا مسئلہ ہے۔ خدیجہ نے بے راہرو نوجوانوں کی گفتگو، لڑکی سے لطف لینے کی چنچل حرکتیں، دھوکے اور فریب کو خلوص کے پیرائے میں پیش کرنے کے ڈراموں کو ایسی سبک

انداز سے پیش کیا ہے۔ کہ جو ایک ماہر فن ہی کا حصہ تھا۔ اس افسانے کا مزاج اُس عہد کا عام مزاج ہے۔ اُس عہد کی معاشرت اور زیر دستوں کو بے باک جنسی رویوں کی بھینٹ چڑھانے کا سچا ترجمان ہے۔ ملازمہ "عِشق" کی ذہن میں جنسی چیلنجوں کا مقابلہ نہ کر سکی اور برباد ہوگئی اگر وہ اپنے کسی ستانے والے پر حاوی ہو جاتی تو صورتِ حال دوسری ہوتی۔

یہاں مجھے خدیجہ کے ایک بزرگ معاصر علی عباس حسینی کا ایک افسانے "میلہ گھومنی" یاد آتا ہے۔ "عِشق" کی ہیروئن اپنے آپ کو منوا نہیں سکی۔ "میلہ گھومنی" کی ہیروئن نے یکے بعد دیگرے کتنے ہی مرد برباد کیے اور خوش رہی۔ اس لیے کہ وہ "عِشق" کا روگ پالنے کی قابل نہیں تھی۔ مردوں کو انگلیوں پر نچانے کے بعد انہیں دھتا بلانے کا ہنر جانتی تھی۔ حسینی صاحب کا افسانہ "واہ" ہے۔ انہوں نے دھاکڑ اور سرکش عورت کی تصویر کھینچی ہے۔ خدیجہ کا افسانہ "آہ" ہے۔ یہ ایک کمزور، سادہ لوح اور خدمت گزار عورت کا نقشہ ہے یہ بات بھی اپنی جگہ قابل ذکر ہے کہ واہ کا اثر وقتی اور آہ کا اثر دائمی ہوتا ہے۔ "عِشق" کی ہیروئن دلوں پر اپنا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ "میلہ گھومنی" کی ہیروئن زندگی کے میلے میں کہیں گم ہو جاتی۔

قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس افسانے میں "کھیل" کے افسانوں کے مقابلے میں خدیجہ کا فن نکھرا نکھرا زیادہ پر کشش اور توانا نظر آتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے عہد، زندگی اور معاشرے نے اپنے آپ کو اُن کے سامنے پوری طرح واضح کر دیا ہے اور وہ پوری توانائی کے ساتھ اسے اپنے فن میں ڈھال رہی ہیں۔

"ہُنہہ"، "بوچھار" کا دوسرا افسانہ وہ مشہور افسانہ ہے جسے احتشام حسین لکھنؤ ریڈیو کے ایک ادبی پروگرام میں سراہا تھا۔ کسی بھی نو عمر افسانہ نگار کے لیے ایک اہم ترقی پسند نقاد کی تحسینی رائے بڑی حوصلہ افزا ہوتی ہے۔ احتشام حسین کی رائے سے خدیجہ کے فنی اعتماد کو یقیناً تقویت پہنچی ہوگی۔

"ہُنہہ" کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے سے پہلے یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ آج سے ساٹھ ستر برس پہلے سب دھان بائیس پسیری نہیں ہوتے تھے۔ شریفوں کے محلے الگ، طوائفوں

کے ٹھکانے الگ کسی طوائف کی یہ مجال نہیں تھی کہ وہ شریفوں کے محلے میں رہے۔ یہ روایت بھی تھی اور اس روایت کی سختی سے پابندی بھی کیا جاتی تھی کہ شریف زادیاں طوائفوں سے پردہ کرتی تھیں۔ شادی بیاہ میں مجرے ضرور دیکھتی تھیں لیکن پردے کے پیچھے سے۔ کوئی گھریلو عورت کسی طوائف کا سامنا نہیں کرتی تھی۔ تصور یہ تھا کہ طوائف کا سامنا کرنے سے شریف زادیوں کے چہروں کا نور اُڑ جائے گا۔ گھریلو عورتوں کے نزدیک طوائف ایک مکروہ اور غلیظ مخلوق تھی۔

"ہُنھ" کے کینوس پر یہی مکروہ اور غلیظ مخلوق چھائی ہوئی ہے۔ فاتحانہ انداز سے چھائی ہوئی ہے۔ رونق میاں اور ان کی بیوی دودھ پیتا بچہ، بیوہ بھاوج، مختصر کنبہ مگر طوائف کی وجہ سے ڈانوا ڈول، رونق میاں پرلے درجے کے "رنڈی باز"، عام مردوں کی طرح بیوی کو ٹھینگے پر مارنے والے، اکثر رات کو غائب رہنے والے، دھاکڑ اور شیر۔

مرے پر سو دُرّے یہ کہ رونق میاں کی حویلی کے پچھواڑے "چھبیلی" طوائف نے زمین خرید کر مکان بنوالیا۔ مکان بھی ایسا کہ ادھر کی آواز اُدھر جائے۔ چھبیلی اور اُس کی جوان بٹی بسم اللہ اپنے گھر میں چھم چھم کرتی رہتیں۔ مجروں میں ناچتی گاتی رہتیں۔ رونق میاں کی بیوی کے سینے پر سانپ لوٹتا رہتا۔ جٹھانی کو مخاطب کر کے دونوں ماں بیٹیوں کو ملاحیاں سناتی رہتیں۔ پہلے ملاحیاں سناتی تھیں پھر صاف صاف گالیوں پر اُتر آتیں لیکن وہ ماں بیٹی گالیاں سنتیں اور مسکرا کر رہ جاتیں۔ رونق میاں کی بیوی اپنے تہیے میں جلتی رہتیں۔ جٹھانی کبھی کبھی ٹوکتی بھی تھیں۔ "ارے چپ بھی رہا کرو دلہن۔ کبھی کو رنڈیاں تمہارے منھ لگیں تو مفت میں عزت جائے گی۔" مگر رونق میاں کی بیوی اپنی بے رونقی پر آپے سے باہر ہی رہتی تھیں اور خصوصاً اُس وقت جب رونق میاں رات گئے گھر آتے۔ بیوی کو اندازہ تھا کہ وہ کہاں سے آرہے ہیں لیکن اُس کا میاں پر کوئی بس نہیں تھا۔ وہ اکثر راتوں کو غائب رہتے تھے۔

ایک رات بیوی کی افسردگی حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ رونق میاں گاؤں سے کام دیکھ کر لوٹے۔ کھانا کھایا اور یہ کہتے ہوئے چلے گئے کہ نذیر احمد کے یہاں جارہا ہوں۔ دروازہ بند کر لینا۔ تاش کی آٹھ دس بازیاں کھیل کر وہ گھر واپس آئے تو دیکھا کہ بھاوج بیوی کے سامنے کھانا

لیے بیٹھی ہیں اور نوالہ ہاتھ میں لیے کھسر پھسر کر رہی ہیں۔ یہ دیکھ کر رونق میاں کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ بھاوج کو للکارا کہ آپ نے اسے سر پر چڑھالیا ہے اور بستر پر دراز ہو گئے۔ خراٹے لینے لگے۔ بیوی ان کے خراٹوں سے مطمئن ہو کر سسکیاں بھر کر روتی رہی۔ بھاوج نے کھانا اُٹھا لیا۔

بیوی کے ذہن میں بسم اللہ کے عروج اور شادی کے بعد اپنے بے وقعت ہونے کا احساس، نجانے کیا کیا سوچتی رہی۔

رونق میاں بھی کروٹیں بدل رہے تھے۔ " کیا جاگ رہی ہو۔" انہوں نے چپکے سے آواز دی۔ "ہوں" ۔ میں نے کہا۔ سوتے سے آنکھ کھل گئی۔ اب نیند نہیں آ رہی ہے۔ ذرا پاؤں دبا دو۔" آج رات انہوں نے بہت دن کے بعد پاؤں دبانے کو کہا لیکن اُس نے جواب تک نہیں دیا...... پھر بھی وہ دل میں خوش تھی بہت خوش۔

" سنا نہیں تم نے۔" انہوں نے غصے سے کہا۔ "میں نہیں دباؤں گی۔ جب تم میرے نہیں تو کیوں خدمت کروں......"

" تم کیا۔ تمہارے باپ دبائیں گے پاؤں۔ وہ غصے سے بیٹھ کر بولے۔ ہاں سمجھیں۔ نہیں تو اپنے گھر کا راستہ لو......'

وہ چپکے سے اُٹھ کر سردی میں سُسیاتی پائینتی بیٹھ گئی۔

لحاف ڈال لو اپنے اوپر۔ انہوں نے ملائمت سے کہا اور وہ جوانی اور ان کی جان ایک کرنے کے منصوبے باندھ رہی تھی محسوس کرنے لگی کہ اُس کا دل خوشی سے دھڑک رہا ہے۔

چار دن خوشی سے گزر گئے۔ بات بات پر بیوی کے دانت نکلے پڑتے لیکن پھر رونق میاں رات کے دو بجے تک غائب رہے۔ وہ صبح سے دھوپ میں پلنگ ڈالے پڑی رو رہی تھی۔ جیٹھانی نے کیا کیا سمجھایا کہ "یوں روز روز غم کرنے سے ایک دن جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا لیکن اُس نے کچھ نہ سنا۔ شریف زادی جو تھی اور شریف ہمیشہ رو کر زندگی کاٹتا ہے۔"

رونق میاں کی بیوی کا تو یہ حال اُدھر سے آواز سنائی دے رہی تھی۔ "اری بسم اللہ صبح کی بھوکی

پڑی ہے، کچھ تو کھالے، جانے بعض دن تجھے کیا ہو جاتا ہے، جو چپکی منھ لپیٹے پڑی رہتی ہے۔"

یہ آواز سن کر وہ بلبلا کر اُٹھ بیٹھی۔ "وہ بھی تو آخر صبح سے بھوکی تھی تو اس کے میاں نے ایک بار بھی کھانے کے لیے خوشامد نہیں کی۔"

"وہ چیخ پڑی، رنڈیوں کے چونچلے، کمائی کے پیسے سے پیٹ بھرنے والیاں اور یہ ٹھسے۔ لیکن اس سے کوئی پوچھے کہ غریب رنڈیوں کی کیا خطا۔ مگر وہ تو انصاف کے نام ہی سے واقف نہیں تھی۔ رنڈیوں کو سنا سنا کر شیر ہو رہی تھی۔ منھ کالا ہوگا۔ بدمعاشوں کا خوب۔"

"کمائی۔ بس جی بس۔ بہت سنا ہم نے۔" ایک غصے سے بھری ہوئی آواز سن کر وہ گھبرا گئی اور جیسے ہی اوپر نگاہ پڑی کہ بسم اللہ غصے سے لال بھبھوکا بنی اپنی چھت پر کھڑی اُسے گھور رہی ہے۔ رنڈی کا سامنا۔ غضب، اُس نے اپنا منھ دوپٹے کے پلّو سے چھپا لیا اور جٹھانی بھی صحن سے ہٹ کر دالان میں دبک گئیں۔

"تیری یہ ہمیت کمینی۔ کمائی کھانے والی۔" وہ جھنجھلا کر چیخی۔

"ہوں۔ کمائی کھانے والی۔" بسم اللہ نے ہاتھ مٹکا کر اُس کی نقل اُتاری۔ "بی بی جس کمائی کے پیسے سے ہم پیٹ بھرتے ہیں۔ اُسی سے تم بھی اپنا پیٹ بھرتی ہو اور تم۔ تم کیا دنیا کی سب عورتیں اسی کا کھاتی ہیں۔ جس کا ہم پر تم ہمیشہ جوتیاں سیدھی کرتی رہی ہو اور ہم سر چڑھ کر کھاتے ہیں کسی کے دبیل نہیں۔ سمجھیں......

بسم اللہ نے ایک ہی سانس میں اتنی باتیں سنا ڈالیں۔"

چھبیلی بیٹی کو زبردستی دھکیلتی ہوئی نیچے لے گئی۔ محلے میں لڑائی کی آواز سن کر بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔ یہ سب بسم اللہ کو سمجھا رہے تھے۔ رونق میاں کی بیوی اس دہاکے پر چیخ چیخ کر رو رہی تھیں کہ رنڈی سے ان کا سامنا ہو گیا۔ شام کو رونق میاں آئے تو باہر ہی لڑائی کا حال معلوم ہو گیا۔ گھر آتے ہی بیوی کے دو تین ہاتھ جڑ دیے۔ بھلا کوئی بات بھی تھی کہ رنڈی کے منھ لگا جائے۔

رونق میاں کی بوی چپکی منھ لپیٹ کر پڑی رہی۔ رات کو بھی کھانا نہیں کھایا۔ اُس کا بس چلتا تو وہ بسم اللہ کی زبان کاٹ کر پھینک دیتی۔ ادھر چھبیلی کی چیختی ہوئی آواز سنائی دی۔ "اری، اُٹھ، جا،

کھانا کھالے تو کیوں رنج کرتی ہے۔' رونق میاں کی بیوی یہ سن کر تڑپ گئیں۔ ادھر بسم اللہ بد بدا رہی تھی۔ منھ سڑے کہنے والے کا۔ ہم کمائی کے پیسے سے پیٹ بھرتے ہیں۔ بدمعاش، رنڈی، کمائی تو صرف یہی کر کے پیٹ بھرتی ہے۔ وہ شریف زادی ہے۔ شریف زادی، رنڈی، ہُنھ۔"

خدیجہ مستور کا یہ افسانہ بڑا بھرپور ہے۔ معاشرتی ناہمواری پر طنز، گھریلو عورتوں کی بے بسی، لاچاری، عزت اور ذلت کے مصنوعی تصورات، شوہروں کی ہیکڑی، بے راہروی سب کا آئینہ ہے۔ رنڈیوں کی چوکھٹ پر سجدہ کرنے والے مرد گھروں میں کتنے مغرور اور جابر نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے لکھنے والوں نے اپنے قاری کو رنڈیوں کی عزتِ نفس کا احساس دلایا تھا۔ جذبی کی ایک نظم "طوائف کے نام" اس سلسلے میں بہت مشہور ہوئی تھی۔ نظم کا آخری شعر یہ تھا:

تو گرادے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

اگرچہ یہ بھی ایک انتہا ہے لیکن اس سے بدلتے ہوئے ذہنی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اٹھارہ، اُنیس برس کی ایک ذہین اور زندگی پر گہری نظر رکھنے والی فن کار نے گھریلو عورت اور رنڈی کا جذباتی موازنہ اور مقابلہ کر کے پُرانی روایتوں پر بڑی شدید ضرب لگائی ہے۔ اس افسانے میں بے رحمانہ حقیقت پسندی ہے۔ ماحول کی منافقت اور غلط روی کی عکاسی ہے۔ تنقید کی اصطلاح میں پلاٹ چست، کردار حقیقی، فضا مانوس اور موضوع اہم اور چونکا دینے والا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کو بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ جزئیات پر اُس کی نظر بڑی گہری ہے۔ مثلاً یہ جملہ دیکھیے۔ "رونق میاں رات کے آٹھ بجے اپنے گاؤں سے کام دیکھ کر لوٹے۔ کھونٹی سے تہہ بند اُتار کر کپڑے تبدیل کر کے باورچی خانے میں چلے گئے۔' یہ رونق میاں کے گھریلو طور طریقے کی ایک جھلک ہے۔

خدیجہ کے اس افسانے میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہے۔ رونق میاں کی بیوی ایک انتہا ہیں، لیکن بسم اللہ دوسری انتہا نہیں ہے وہ دھونس اور ہیکڑی سے اپنا حق مانگ رہی ہے۔ دونوں کے تصادم مں رونق میاں کی بیوی کو پسپا ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنا حق نہیں مانگ سکتی۔

یہ صورتِ حال آج بھی ہے کیوں کہ سارے قوانین اور قاعدوں کے باوجود گھریلو عورت کو اُس کا حق نہیں ملا۔ استحصال کی صورت بدل گئی ہے لیکن استحصال بہر حال موجود ہے اور رنڈی۔ امریکی محاورے میں Sex Worker ہو کر معاشرے کا سنگھار ہو گئی ہیں۔

اُردو میں طوائف کے موضوع پر متعدد افسانے لکھے گئے اُردو فکشن میں امراؤ جان ادا جیسی طوائف کا کردار موجو ہے لیکن منٹو کی ہیروئن "سگندھی" اور خدیجہ کی ہیروئن "بسم اللہ" میں جو حوصلہ، ہمت اور منہ توڑ جواب دینے کی قوت ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ "ہُنھ" اپنے ڈرامائی انداز، بیان کی ندرست، روانی اور افسانوی عمل کے اعتبار سے خدیجہ اور اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس افسانے پر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا اعتراض بی کہ خدیجہ ناظر کی الجھن کو مٹانے کے لیے اپنے افسانے کا انجام بھی خواہ مخواہ بتا دیتی ہیں۔ صادق نہیں آتا کیوں کہ یہ افسانہ اپنے اختتامی لمحات میں ایک جھٹکے کے ساتھ جس موڑ سے گزرتا ہے وہ ناظر کے لیے بالکل خلافِ توقع ہے۔

"بوچھار" کا تیسرا افسانہ "چپکے چپکے" کسی حد تک روایتی افسانہ ہے۔ جوانی میں 'گھنی گھنی عیاشیاں" کرنے والے بابو جی نے ماں کی زندگی میں میٹرک کر لیا تھا۔ کسی دفتر میں بو بو ہو گئے تھے۔ محلے کے شریفوں میں شمار کیے جانے لگے تھے مگر شادی سے دور بھاگتے تھے۔ آخر "پبلک کے بے حد اصرار پر" شادی کی زنجیر میں جکڑ دیے گئے۔ بیوی آئی تو جی جان سے فدا ہو گئے۔ وہ خدمت کی کہ سارے محلے والے حریان ہو گئے۔ بیوی کا حال کہ ماں باپ بچپن میں گزر گئے تھے۔ پھوپی نے پالا۔ بو بو جی نے وہ عیش کرائے کہ اس نے خواب میں بھی نہیں دیکھے تھے لیکن اُس نے آہستہ آہستہ شوہر کو پیر کی جوتی سمجھ لیا۔ بابو جی پیر دھو دھو کر پیتے رہے اور وہ بابو جی کے بخیے ادھیڑتی رہی۔ محلے والے بیزار آ گئے۔ بو بو جی کے ہمسائے اور ہمسائیاں بھی بو بو جی کی حالت پر کڑھتے تھے۔ ایک ہمسائی ان کی بیوی سے اس قدر بیزار تھیں کہ ہر وقت دعا کرتی رہتی تھیں کہ بابو جی اپنی بیوی کو چھوڑ دیں اور وہ اپنی چاند سی بیٹی انہیں بیاہ دیں۔

بابو جی کی شادی کو چار برس ہو گئے۔ کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ محلے والوں کو بھی ملال تھا کہ کوئی

وارث نہیں اور خود بابو جی کی حالت بھی غیر ہوتی گئی۔ بڑا علاج معالجہ ہوا مگر بابو جی کی بیوی کی حالت گرتی ہی رہی۔ گھر کا کام کون کرے۔ کوئی عورت نہیں ملی۔ ناچار ایک نوجوان رحیم کو نوکر رکھا گیا۔ بابو جی اسے نوکر رکھتے ہوئے ہچکچا رہے تھے لیکن مجبور تھے۔

تین مہینے میں بیوی تندرست ہو گئیں۔ باورچی خانے کے کاموں میں رحیم کا ہاتھ بٹانے لگیں بابو جی بھناس ہوتے رہتے مگر بیوی کے سامنے دم نہیں مار سکتے تھے۔ پھر کس بزرگ پڑوسی نے بابو جی سے کہا" میں تم دلہن کا علاج کیوں نہیں کراتے۔ گود بھرے تو تم لوگوں کا دل ٹھنڈا ہو"۔ پھر انہوں نے ایک پیر صاحب کا پتہ بتایا کہ ان سے تعویز لے کر دلہن کے بازو پر باندھ دیا جائے لیکن بابو جی نے یہ سب کرنے کے بجائے مردانہ طاقت کی اشتہاری دوائیں منگوانی شروع کر دیں۔ ایک برس گزر گیا۔ ایک دن بابو جی حیرت سے اچھل پڑے شاید دواؤں کے اثر سے زرد چہرہ تمتما اُٹھا۔

"یہ کیا ہے۔" وہ کسی پہلوان کی طرح اکڑے۔ ان کی بیوی سہم کر رہ گئی۔ سینے پر پڑا ہوا دوپٹہ پیٹ پر ڈھلک گیا۔

"بولو۔ یہ کیا ہے۔ انہوں نے پیٹ کی طرف اشارہ کیا جیسے ابھی گھونسا رسید کریں گے"

"وہی جو تم خوب جانتے ہو" اب اس نے بھی ہمت کر کے جواب دیا اور بابو جی کا منہ نجانے کیوں لٹک گیا۔

"اتنے دن تم نے میرا علاج کیا تو کیا میں اُمید سے نہ ہوتی"

"خدا تم کو غارت کرے" بابو جی نے بس بس عورت کی طرح کوسا۔

"یوں تو مرنا مشکل ہے۔ تم کو ایک ننھے کا ابا بنا دوں۔ پھر دیکھا جائے گا۔ ارے ہاں کہیں لوگ مجھے کچھ کہتے کہتے سچ مچ تمہاری حقیقت کو نہ سمجھ جائیں۔"

"سنو تو۔ انہیں روتا دیکھ کر اس کا دل تڑپ اُٹھا۔ چار سال کا ساتھ تھا۔ کچھ نہیں تو ایک گھر میں رہنے کی محبت ضرور تھی"

"ہم دونوں کو مر جانا چاہیے۔ میں مجبور تھی......

"چند ماہ بعد ننھے کی قیقہوں محلہ سر پر اُٹھائے ہوئے تھی۔"

یہ ایک سیدھا سادہ افسانہ ہے۔ بابو جی کی شخصیت کا طلسم افسانے کے پہلے ہی جملے میں ٹوٹ جاتا ہے اس کے بعد کا سارا عمل فطری۔ سمجھا۔ سمجھایا اور خط مستقیم مین چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر اختر حسین کا اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے۔ خدیجہ نے بیان کی قوت اور زبان کی روانی سے اس افسانے کو پُرکشش بنایا ہے۔ بچپن کی جنسی کج روی اور وہ بھی خدیجہ کی زبان میں "گھٹی گھٹی" گھروں میں بالعموم ایسے مسائل پیدا کرتی رہتی ہے، جنھیں کوئی وسیلہ مل گیا اُن کی محرومی ختم ہوگئی اور مسئلہ حل ہو گیا۔ وسیلہ میسر نہیں آیا تو ساری زندگی انگاروں پر لوٹتے گزر گئی۔ خدیجہ نے وسیلہ میسر آنے کا پہلو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ تاہم افسانہ بلند سطح کو نہیں چھو سکا۔

چوتھا افسانہ "لاشیں' افسانے سے زیادہ ایک مشاہداتی مطالعہ ہے جس میں گیارہ افراد کے ایک نہایت مفلوک الحال کنبے کی زندگی کا اُتار چڑھاؤ پیش کیا گیا ہے۔ اس کنبے میں ایک بوڑھا ہے، ایک اُس کی بڑھیا ہے، ایک جوان بیٹا اور آٹھ بیٹیاں ہیں۔ جوان بیٹے کی بہت ہی معمولی کمائی پر کنبے کی گزران ہے۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ سب لاشیں ہیں جن میں زندگی کی کوئی رمق نہیں۔ اس نے بڑے سلیقے سے ان لاشوں کی بد حالی اور بے بسی کو اُجاگر کیا ہے۔ محلے کے صاحب ثروت نوجوانوں کا جائزہ لیا ہے۔ کوئی بانسری کی دھن پر نغمہ چھیڑتا ہے۔ کوئی گیت گاتا ہے۔ اور ایک دن۔ دیکھنے والی کو احساس ہوتا ہے کہ اس مفلوک الحال کنبے کے دن پھر گئے ہیں۔ اس نے دیکھا کہ سب کے حلیے، لباس، وضع قطع اور رہن سہن سب کچھ بدل گیا ہے۔ اس تبدیلی کا جواب اُسے یوں ملا کہ اُس نے رات کو ساری لڑکیوں کو نِکھ سُکھ سے درست خاموشی سے محلے کے نوجوانوں کے گھر جاتے دیکھا۔ افسانے کا اختتام خالص ترقی پسندانہ احتجاج پر مبنی ہے۔ یہ افسانہ "ساقی" دہلی کے اکتوبر ۴۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

" بھوک، بھوک، صدیوں کی سخت بھوک نے ان کی روحوں کو کچل کر انہیں لاشیں بنا دیا اور پھر وہ لاشیں ایک عرصے تک اونچے اونچے پکّے مکانوں کے درمیان پڑی رہیں لیکن کب تک؟ آخر کا اُن کی روحیں زندگی کا لباس اوڑھنے کے بجائے بھوت بن کر سروں پر منڈلانے لگیں۔ افوہ۔ کتنے

غضب ناک بھوت۔ انہوں نے شیشی کی بانسری توڑ ڈالا، احمد کا گلہ گھونٹ دیا، جاوید کا وائلن چھین لیا، عذرا کی چوڑیاں کرچی کرچی کر ڈالیں اور سر کی ساری چندی چندی کر ڈالی۔ خود ورنج سے میرا دل ڈوبنے لگا۔"

یہ احتجاج اُس زمانے میں عام ہو گیا تھا۔ خدیجہ بھی اس احتجاج میں شامل ہو گئیں۔ دراصل لاشیں ایک دل کش اور پُر اثر منظر نامہ ہے۔ جسے افسانہ نگار نے بڑی چابک دستی سے مرتب کیا ہے۔

"یہ بڈھے" پانچواں افسانہ بڑھیں کی بڑی اعلیٰ تصویر ہے۔ یہ چھوٹا سا افسانہ جس کے بنیادی کردار صرف دو ہیں۔ نوجوان اور الھڑ عطیہ۔ مست اور سرشار اور ارشد چچا۔ پچاس برس کے لگ بھگ، سرخ سفید رنگ، تن درستی اور زندہ دلی ایسی کہ جوانی بڑھاپے کے آگے سر جھکا دیے۔ عطیہ کے باپ کے دوست ہونے کی وجہ سے اُس کے گھر میں مقیم تھے۔ وہ جب تک گھر میں رہتے عطیہ چہکتی رہتی لیکن پھر عطیہ کو احساس ہو گیا کہ آخر ارشد چچا نے اسے اتنی زور سے اپنے سینے سے کیوں لگایا کہ اس کی پسلیاں دُکھ گئیں۔ وہ ارشد چچا کے ساتھ سنیما جاتی ہے۔ ایک سنیما میں ہیرو ہیروئن کو اپنے بازوؤں میں جکڑ کر پیار کر رہا تھا۔ ارشد چچا کو کچھ بُرا سا لگا اور انہوں نے بھر کر عطیہ کو اپنے سینے سے بھینچتے ہوئے جیسے ہیرو کو منھ چڑا دیا۔ عطیہ نے گھبرا کر انہیں ٹوکا۔

"کیا ہے عطیہ ارشد چچا نے اُسے چھوڑ کر پیار سے پوچھا۔ حالاں کہ بچارے خود قابو میں نہ تھے۔ سانسیں پھولی ہوئی تھیں اور سارا جس کانپ رہا تھا۔ پھر بھی عطیہ کا اتنا خیال لیکن عطیہ کو رہ رہ کر غصہ آ رہا تھا۔"

عطیہ کو رات بھر طرح طرح کے خیال آتے رہے۔ "کسے جا کر سمجھائے کہ اس کے ارشد چچا پر ایک بہت ہی خوف ناک بھوت سوار ہو گیا ہے۔ بھلا کوئی یقین ہی کیوں کرنے لگا۔ اسے اپنی بے بسی پر رونا آ گیا۔"

"صبح ارشد چچا اُسے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر جگا رہے تھے۔ عطیہ گھبرا کر اُٹھ گئی لیکن ارشد چچا کا کندے پر رکھا ہوا ہاتھ جھٹک دیا۔ ارشد چچا نے اُسے گہری نظروں سے دیکھا اور غصے سے منھ سرخ کیے

اُس کے کمرے سے نکل گئے۔"

ارشد جب چائے پینے کے لیے نہیں آئے تو خاتونِ خانہ وجہ معلوم کرنے کے لیے ان کے کمرے کی طرف بھاگیں لوٹیں تو غصے سے لال پیلی ہورہی تھیں۔

" کیوں ری عطیہ۔ تو نے ارشد کا ہاتھ کیوں جھٹکا۔ نالائق، بدتمیز وہ کتنا چاہتے ہیں تجھے۔ ذرا بھی خیال نہیں کیا......

آپ سنیے بھی تو اماں جان۔ وہ بات یہ ہے کہ ارشد چچا۔"

" خاموش رہ۔ وہ عطیہ کو کھینچتیں ہوئی ارشد کے کمرے کی طرف لے گئیں۔"

" مانگ معافی۔"

بھابی، ابھی۔ یہ نادان ہے۔ میں نے معاف کیا۔ ارشد چچا نے عطیہ کے آنسو پونچھ کر اپنے پاس بٹھا لیا اور سر پر ہاتھ پھیرنے لگے۔ ماں اس طرح خوشی خوشی باہر چلی گئیں جیسے کوئی بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔

یہ ڈراپ سین سہ جہتی ہے۔ ماں کو پلا پلایا۔ اچھا، معتدل صاحبِ ثروت داماد مفت ہاتھ آرہا ہے۔ ادھیڑ ہے تو کیا ہوا۔ ادھیڑ کے ہاں اُدھیڑ بن نہیں ہوتی۔ ارشد صاحب انگریزی محاورے کے مطابق کورٹ شپ کے مزے لوٹ رہے ہیں۔ رہ گئی عطیہ تو وہ بے چاری کسی کھیت کی مولی ہے۔ جنسی استحصال عورت کی قسمت ہے۔ افسانہ اپنے اختصار کے باوجود بڑا گہرا اور معنی خیز ہے۔

چھٹا افسانہ "چیلیں" ریڈیو کا رواں تبصرہ ہے...... شہر چہل کے بتوں سے گھبرا کر گاؤں کی معصومیتوں میں پناہ لینے والے یک مسافر کو گاؤں کے پورے منظرنامے سے آگاہ کیا جارہا ہے۔ رہ نما مسافر کو گاؤں کی سیر کرا رہا ہے۔ ساری اونچ نیچ سے واقف کررہا ہے۔ اس کی باتوں میں بلا کی کاٹ ہے۔ بڑا طنز ہے۔ ہر بات زہر میں بجھی ہوئی ہے۔ یہ منظر اور اس منظر کا بیان کیسا زہرناک ہے۔

" سنیے۔ آپ نے اب تک یہاں کی کیا کیا چیزیں دیکھی ہیں۔ آہ پنگھٹ پر سانولی سلونی عورتوں کا ہجوم۔ پھٹے پرانے لہنگوں اور کسی ہوئی کرتیوں میں مضبوط جسموں کا اُتار چڑھاؤ۔ ہاں بہت ہی

دلچسپ منظر ہوتا ہے۔ آپ نے ٹھیک کہا کہ بھلا متمدن شہروں کی چوڑی صاف ستھری سڑکوں پر گھومنے والی عورتوں میں یہ بات کہاں۔ دراصل وہ عورتیں کم سے کم کپڑا پہنتی ہیں عریاں نظر آنے کے شوق میں اور یہاں کی عورتیں مجبوراً کم سے کم کپڑا پہنتی ہیں۔ اپنے جسم کو زیادہ سے زیادہ چھپانے کے لیے۔ عریانی کس قدر دل کش ہوتی ہے لیکن بیباک عریانی نہیں بلکہ "محجوب عریانی۔"

تبصرہ گو اور اجنبی دونوں اپنی دھن میں ہیں۔ ایک چیل جھپٹا مار کر نکل جاتی ہے۔ تبصرہ گو بتاتا ہے کہ اس وقت گاؤں پر بہت سی چیلیں منڈلا رہی ہیں۔ سامنے گھورے کے قریب بہت سے لوگ جمع ہیں۔ بات یہ ہے کہ گاؤں میں تین قسم کے جاندار آباد ہیں۔ کسان، دوسری قسم نیچ ذات، بھنگی چمار اور تیسری قسم ہے چیلوں کی۔ سامنے جو لوگ جمع ہیں وہ چمار ہیں۔ رات لالہ گھنشیام داس کی بھینس مر گئی تھی۔ اس کا گوشت چماروں میں بٹ رہا ہے۔ ایک لڑکا بیٹھا ہوا اپنے حصے کا گوشت چھپانا بھول کر اوپر دیکھ رہا ہے۔ چیل جھپٹا مار کر لڑکے کے ہاتھ سے گوشت لے اُڑی۔ تبصرہ گو اجنبی کو ادھر آگے لے جاتا ہے۔ گاؤں کی حقیقی چیلیں دکھانے۔ مگر پہلے یہ جھونپڑی دیکھیے۔ یہاں سے رونے کی آواز آ رہی ہے۔ یہ سندریا چمارن کی جھونپڑی ہے۔ چھ سات دن ہوئے اس کا باپ مر گیا ہے۔ سندریا مسلسل رو رہی ہے۔ غریب کالی کلوٹی ہے مگر جسم بہت کسا ہوا ہے۔ لالہ گھنشیام داس کی طرف آ رہے ہیں۔ خدیجہ نے ایک ماہر فن کی طرح لالہ جی کا حلیہ اور حرکات و سکنات بیان کی ہیں۔

"لالہ جی نے زور سے گلا صاف کر کے بلغم تھوکا اور ململ کی سفید دھوتی گھٹنوں سے سمیٹ کر بائیں ہاتھ سے رانوں کے بیچ میں دبائی۔ پھر بیٹھک سے نکل کر چبوترے پر کھڑے ہو کر پھولا پھولا چہرا گھما گھما کر اپنی آنکھیں گھمانے لگے اور جب دوپہر کو بہت ویران دیکھا تو سندریا کی کسی طرح کم نہ ہونے والی ریں ریں نے ان کے دل میں ہمدردی کے جذبات پیدا کر دیے۔ وہ مارے مٹاپے کے ہانپتے کانپتے اپنے چبوترے سے اُترے اور موٹے دو سھونے سانپ کی طرح رینگتے سندریا کی جھونپڑی کے دروازے تک پہنچ گئے۔"

سارا گاؤں ان کا قرض دار ہے۔ یہ سفید ناری پریتم پیاری لہک لہک کر گاتے ہوئے سندریا کی

جھونپڑی کی طرف بڑھے اور لالہ جی کو دیکھ کر جھجک گئے۔

"لالہ جی جواب تک اپنی دھوتی چھوڑے اطمینان سے کھڑے سندریا کو تاک رہے تھے پھر اپنی دھوتی سمیٹ کر جانگھوں تک ننگے ہو گئے۔"

اور عرواں تبصرہ پیش کرنے والے مبصر کی یہ رائے کتنی سچی اور حقیقی ہے۔

"شہروں کی بات نہ چلایئے وہاں عصمت کے بدلے روٹی ملتی ہو تو ملتی ہو یہاں تو صرف دُر دُر فٹ فٹ ملتی ہے۔ آپ یہاں سال دو سال بعد پھر آئیں گے تو اسی سندریا کو تمام دن وہ ایک پیسے پر کسی کھیت میں یا کسی گھر میں مزدوری کرتے دیکھیں گے اور ایسی ہی تپتی ہوئی دو پہروں اور خاموش راتوں میں للو اور لالہ جی جیسے نہ معلوم کتنوں کو اس کی جھونپڑی کے گرد گھومتے دیکھیں گے۔"

"موبی جی" بھی گزرے مگر للو اور لالہ جی کو دیکھ کر کنّی کاٹ گئے اور آخر میں پٹواری اور زمیندار کا کارندہ بھی اور پھر کوئی نہیں گاؤں کے بہکے ہوئے چھوکروں کی۔ تبصرہ ختم ہوتا ہے ان الفاظ پر۔

"یہ نیچ۔ مردار گوشت، انہیں ہمارے گاؤں میں بسنے والی اونچ ...... چیلیں بڑے شوق سے تلاش کر کے کھاتی ہیں۔"

خدیجہ کا مشاہدہ غضب کا ہے۔ سارے گاؤں کے بخیے اُدھڑے نظر آتے ہیں۔ خدیجہ کے لہجے میں بڑی قوت اور اعتماد ہے۔ یہ رواں تبصرہ دل کو اُداس کر دینے والے تلخ حقائق کا بڑا موثر بیان ہے۔ یہ رواں تبصرہ کلائمکس سے شروع ہو کر کلائمکس ہی پر ختم ہوتا ہے۔ سارے کا سارا بیان ٹینشن میں ڈوبا ہوا ہے۔ بڑا جذباتی بیان ہے۔ رواں تبصرے کو آنکھوں دیکھا حال بھی کہتے ہیں۔ یہ آنکھوں دیکھا حال بڑا فکر انگیز ہے۔

مجموعے کا ساتواں افسانہ "کیا پایا"۔ خدیجہ کے محبوب موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ جوانی کی ڈھلتی چھاؤں میں پہنچ جانے والی غیر شادی شدہ عورتوں کے ارمان اور مجبوریاں، ان کے پہلے مجموعے میں افسانہ "اب تم جا سکتے ہو" اسی موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔

کسی کے محکوم نہ ہونے، آزادانہ زندگی گزارنے کے شوق کے سہانے خواب شروع شروع میں

بہت اچھے معلوم ہوتے لیکن پھر حسرت وغم ان خوابوں کی تعبیر بن جاتے ہیں۔نوجوانوں، زندگی اور معاشرے کے بارے میں ایک ظالمانہ رویہ اور تمام عمر کا پچھتاوا ذہن کو اُدھیڑ دیتا ہے۔

ایک لڑکی، ایم اے کرنے کی دُھن، سہانے خواب، فرسٹ کلاس ایم اے، کسی چھوٹے سے شہر میں اسکول کی ہیڈ مسٹریس کا منصب۔ اسکول کی ٹیچروں کے قیام کے لیے شان دار کوٹھی، ارام، سکون لیکن ڈھلتی ہوئی عمر اور عذابِ تنہائی کا احساس، دوسری استانیوں کے ساتھ ظالمانہ رویہ، شادی کی شدید خواہش لیکن اس عمر میں کوئی ہم رُتبہ پوچھنے کے لیے تیار نہیں اور آخر آخر میں شادی ہوئی تو شوہر ایسا جُڑا جو خدیجہ کے بقول "صورت سے خوب کھایا کھیلا معلوم ہوتا تھا۔ شاید اسی کھانے کھیلنے کے سلسلے میں آگے کے دو دانت بھی شہید ہو گئے۔ شادی تو ہو گئی مگر ان کی اماں اپنے ہم عمر داماد سے ذرا کھیائی ہوئی تھیں لیکن شادی کرنے والی بڑی پُر سکون تھی۔ افسانے کا آخری جملہ یہ ہے:

"ان کی شادی کو اب بہت دن ہو چکے ہیں نامعلوم کیوں میں یہ اکثر سوچا کرتی ہوں کہ آخر انہوں نے سب کچھ کھو کر کیا پایا؟"

جواب ہے کچھ نہیں اور کھونے کے لیے رہ ہی کیا گیا تھا۔ خدیجہ نے اپنے اس افسانے میں بوڑھی ہوئی عورت کی نفسیات کو بڑی چابک دستی سے واضح کیا ہے۔ یہ افسانہ "ساقی' دہلی کے دسمبر ۴۴ء کے شمارے مین شائع ہوا تھا۔ آٹھواں افسانہ "جوانی" ماہ نامہ "ساقی" دہلی کے اپریل ۴۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ ان کا پہلا افسانہ ہے جس کی تاریخ اشاعت محفوظ ہے۔ یہ ایک ایسی نوجوان لڑکی کا نفسیاتی مطالعہ ہے جو جنسی جذبات کے اُبال سے وارفتہ ہو گئی ہے۔ کھانا پکاتی ہے تو ہنڈیا جلا دیتی ہے۔ باپ کا حقہ بھرتی ہے تو چلم توڑ دیتی ہے۔ بھائی کلکتے سے آیا ہے رات کو چھوٹے سے آنگن میں الگنی باندھ کر پردہ ڈالا گیا ہے۔ بھائی بھاوج ادھر سو رہے ہیں اور جاگنے والی شدید ذہنی اذیت اور دباؤ مین مبتلا ہے۔ صبح وہ رات کے مشاہدے کے سہانے تصور میں وارفتہ چولھے کے پاس بیٹھی ہے۔ ہنڈیا پک رہی ہے۔ گوشت جلنے کی بو سے ماں دوڑی آتی ہے۔

"اری حرام زادی۔ تجھے یہ ہوتا کیا جا رہا ہے۔ رنڈ میں تیری گُن خوب سمجھ رہی ہوں۔
...... ہائے چھیتی نے کیسے ناک چنے چبوائے ہیں۔ ابھی کسی کے ساتھ ڈھکیل دوں تو سب پتا
چل جائے۔"

" کیا سارا گوشت بھسم ہو گیا۔ بھابی نے ننھے کو ٹھک سے کولہے پر جماتے ہوئے پوچھا۔"

"اور نہیں تو کیا۔ بچ گیا۔ وہ ہرجائی بے خبر بیٹھی تھی۔"

"میں کہتی ہوں اماں کو تم نے بتن کو اب تک بٹھا کیوں رکھا ہے۔ اس کے لچھن تو یہی کہتے ہیں
کہ اب ہم سے نہ بیٹھا جائے گا۔ نوج بیوی کنواری بالی لڑکیوں کے یہ ڈھنگ ہوں۔"

" کیوں بٹھا رکھا ہے۔ کر دو نا۔ منع کس نے کیا ہے۔ رات کا چھایا ہوا کیف اس کے شرم سے
سلے ہوئے ہونٹوں پر قینچی بن کر چل گیا۔"

"ہائے اماں نے اپنا سینہ کوٹ لیا۔"

"قیامت قریب ہے۔ کنواری اپنے منھ سے بر مانگے۔ بھابی کی اُنگلی ناک پر ٹک گئی اور پھر وہ
سینہ کوٹتی ہوئی ساس کو لے کر باہر نکل گئی۔"

"اُس نے دیکھا اور کچھ مطمئن سی ہو گئی جیسے اس کے سینے پر رکھی ہوئی بھاری سل ہٹ گئی ہو۔"

۴۰ء سے ۴۷ء تک کے زمانے ماحول اور رسم و رواج کے مطابق کسی کنواری لڑکی کا اماں بھاوج
سے یہ کہہ دینا کہ " کیوں بٹھا رکھا ہے۔ کر کیوں نہیں دیتیں۔" معاشرے کی گھٹن کے خلاف بھر
پور بغاوت تھی۔ خدیجہ نے اس افسانے میں جس طبقے کو پیش کیا ہے اُس طبقے میں آج بھی
کنواریاں منھ سے بر نہیں مانگتیں اور جو پانی کبھی کرتی ہیں وہ یا تو کارو کاری کی بھینٹ چڑھ جاتی
ہیں یا قتل ہو جاتی ہیں۔ کیا ترقی ہوئی ہے۔ خدیجہ کا یہ نفسیاتی مطالعہ بڑا جرأت مندانہ، افسانے
کے فن کے اعتبار سے ماہرانہ اور ذہن میں بہت سے سوال اُٹھانے والا ہے۔ یہ سوال آج بھی
ہمارے معاشرے کو جھنجھوڑ رہے ہیں۔

نواں افسانہ "یہ ہم ہیں" اُس عہد کی عموی اخلاقی پستی، ذہنی انحطاط، جنسی اُبال، خواتین کے
ساتھ بدسلوکی اور نوجوان لڑکیوں سے لطف لینے کا ایسا منظر پیش کرتا ہے جو بڑا شرم ناک ہے۔

شہلا ایک نوجوان لڑکی، بازار میں تنہا خریداری کا تجربہ، دکانداروں کی چرب زبانی اور یہ بھانپنے کی کوشش کہ برقعے کے اندر ہے کیسی چیز۔ نقاب پڑی ہوئی تو بے باک اشارے اور ہٹی ہوئی تو......

"یہ ہیں مسلمان عورتیں، ایسی عورتوں نے گھروں میں بیٹھنے والیوں کو خراب کر رکھا ہے۔ ذرا دیکھو تو میاں۔ برقعہ تو اوڑھے ہیں لیکن نقاب اُلٹ کر نا محرموں کو دعوت نظارہ دی جارہی ہے۔"

پیدل چلے تو عاشقان نامراد کی بیہودہ فقرے بازی، سواری میں بیٹھیں تو سڑے بُسے گھٹیا جملے۔ جلی بھنی گھر پہنچیں تو سناٹا جو کپڑا خریدا تھا بھابی کے کمرے میں پھینک کر اپنے کمرے کا رُخ کیا۔ وہاں بھابی کے بھائی افروزان کے پلنگ پر لیٹے کچھ پڑھ رہے تھے۔ شہلا نے پلٹنا چاہا، تنہائی میں وہ بڑے بھیانک لگتے تھے۔ انہوں نے سارا قصہ سن کر بڑے ٹھاٹ سے کہہ دیا۔

"تمہارا ٹھکانہ تو بہت ہی حسین سا ہے۔"

"کہاں"

"یہاں، انہوں نے اپنے بازوؤں کی طرف اشارہ کیا اور میں کمرے سے بھاگی۔"

"اُس دن سے میں نے تہیہ کر لیا کہ ایک بار نہیں ہزار بار جاؤں گی۔

مجھے ایک دو کے نہیں دس بیس کے کفن سڑک پر سینا پڑ جائیں۔"

یہی عزم خدیجہ کی شخصیت اور فن کی جان ہے۔ شر کا خاتمہ کرنا۔ کتنی ہی جوکھم کیوں نہ ہو شر کو مٹا دینا "یہ ہم ہیں" کی شہلا کو نہ اندر پناہ ہے نہ باہر کوئی عافیت۔ سب کھائے جانے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ جس عہد کا افسانہ ہے اُس میں سورتِ حال اسی قدر گمبھیر تھی۔ آج کے قاری کے لیے یہ ماضی کا ایک بہت دلچسپ حوالہ ہے۔ زبان وبیان کے اعتبار سے منفرد، چست اور گُھٹا ہوا۔

دسویں افسانے کا عنوان "دیوانی" ہے یہ اپریل ۴۵ء کے "ساقی میں شائع ہوا تھا۔ اس کا موضوع بھی بڑھاپے اور جوانی کی کش مکش ہے۔ پھوپی شوہر کے انتقال سے دل برداشتہ رہیں۔ ایک بھتیجی کی پرورش کرتی رہیں۔ کچھ دن صبر شکر سے بیٹھی رہیں۔ پھر باسی کڑھی میں اُبال آنا شروع ہو گیا۔ نوجوانوں سے پینگیں بڑھنے لگیں۔ سب نے دُر دُر پھٹ پھٹ کی لیکن کوشش

جاری رہی۔ کامیابی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ جوان ہوتی ہوئی شوخ اور چنچل بھتیجی راشدہ ان کے ہر شکار ہونے والے نوجوان کی نظروں میں کھب کر سارا مزا غارت کر دیتی تھی۔ پھوپی کی رقیب بن گئی تھی پھوپی نے نیا شکار پھانسا۔ راشدہ نے بڑی ترکیبوں سے اڑنگے لگائے۔ آخر میں سپر ڈال دی اور راشدہ کی شادی اپنے نئے شکار ہونے والے نوجوان سے کر کے نجات حاصل کر لی۔ کچھ دن کے بعد پھوپی نے بھی اپنے ہاتھ پیلے کر لیے اور راشدہ پر عمر بھی کے لیے اپنے گھر کے دروازے بند کر دیے۔ ایک دن ایک پارٹی میں راشدہ نے اپنی پھوپی اور اُن کے شوہر کو دیکھا۔ بے چارے چسے ہوئے آم اور دنیا سے بیزار نظر آ رہے تھے۔ پھوپی قدم قدم پر ان کی نگرانی کر رہی تھیں۔

پھر ایک دن راشدہ کو اطلاع ملی کہ پھوپی کے شوہر چپکے سے لڑائی پر نام لکھوا کر چلے گئے اور پھوپی " تنگ بلاوزوں اور اُڑتی ہوئی ساڑیوں کی مدد سے کلب گھروں، سنیما ہاؤسوں اور پارٹیوں میں دیوانہ وار کچھ تلاش کرنے لگیں۔ "

یہ محسوس ہوتا ہے کہ خدیجہ کو ادھیڑ عمر کی ہوس پرست عورتوں سے زبردست چڑ تھی۔ یہ چڑ ان کے افسانوں کا محبوب موضوع ہے۔ انہوں نے اس موضوع کو بڑی قوت، توانائی اور فن کارانہ سلیقے سے پیش کیا ہے۔ 'دیوانی" بھی اسی سلیقے کا مظہر ہے۔

"ہوس" اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ بھر پور، اپنے پلاٹ، بُنت، ذہنی عمل کی عکاسی، غریبی کی پکار، امیری کی للکار، کالج کی معصوم محبتوں، جوانی کے سنہرے خوابوں، جان بوجھ کر جیتی مکھی نگل لینے اور خاک میں مل جانے کی پوری کیفیت پر حاوی ہے۔

عارف کالج کے زمانے میں دو محبتوں کے طوفان سے گزرا۔ پہلی محبت صاحب ثروت خاندان کی لڑکی سے تھی۔ اس محبت کو طبقاتی فرق کھا گیا۔ دوسری محبت ہم پلہ لڑکی سے تھی مگر وہ عارف کی طرح ایک بڑے کنبے کی واحد کفیل تھی۔ اُس نے کنبے کی پرورش کے لیے محبت کو تج دیا۔ عارف کو بی اے کرنے کے بعد کلرک کی معمولی ملازمت ملی اور وہ اپنے بڑے کنبے کی پرورش مین زندگی کی ہر نعمت سے محروم ہو گیا۔ بہنوں کے ملتجی چہروں اور بھائیوں کی اُداس شکلوں نے اُس کے ذہن کو

شل کر دیا۔

ایک خان بہادر عاف کے رشتے کے ماموں تھے۔ان کے صاحب زادی بقول خدیجہ۔ بے حد لمبے چوڑے جسم پر چھوٹا سا چہرا۔ کسی مخصوص اشارے کی طرح ایک آنکھ ذرا سی دبی ہوئی۔ ناک پھل دار، گال چپاتی اور چہرے پر اتنے چیچک کے داغ کہ انہیں پُر کرنے کے لیے پاؤ بھر قیمہ بھی ناکافی ہو۔"

اماں، باوا، بھائی بہن سب عارف کے سر کہ خان بہادر مہربان ہو گئے ہیں۔لڑکی کا رشتہ دے رہے ہیں۔ دولت دے رہے ہیں۔قبول کرلو، سب کے دن پھر جائیں گے۔ عارف کا یہ کہنا کہ آنکھوں دیکھتے مکھی کیسے نگل لوں۔ بڑی کش مکش تھی۔ خان بہادر کو تڑپڑی یوں تھی کہ ان کی بیٹی پہلے تو سات پردوں میں رہی پھر ادھر اُدھر چہلیں کرنے لگی کسی تر سے بھنکے نے مکھی سمجھتے ہوئے بھی اسے نگل لیا۔ خان بہادر نے سچا کہ لاؤ ایسا ہے تو ہضم کرادی جائے۔آخر تو اسے ایک اچھے بر کی ضرورت تھی۔ "شادی ہو گئی۔ عارف کے کنبے کے دن پھر گئے۔مگر وہ ذہنی طور پر مفلوج ہو گیا۔ شادی کے چار مہینے بعد خان بہادر کے حکم سے عارف اور اس کی بیوی کشمیر کی سیر کو چلے گئے۔ واپس آئے تو عارف نے خان بہادر کی دولت کا صحیح مصرف شروع کیا، "ہر روز ایک تازہ مہکتا ہوا پھول۔

ایک رات جب وہ کلب سے واپس آیا اور جھوم جھوم کر گانے لگا۔ "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے۔ "تو اس کی ماں حیران پریشان کمرے میں داخل ہوئی......

بیٹا۔تمہارے یہاں خوشی ہوئی ہے۔

"......وہ تو میرے یہاں روز ہوا کرتی ہے۔اب تم بتاؤ کہ کون سی نئی خوشی ہوئی ہے۔"

"تیرا بچہ۔ ماں نے خوف سے اسے دیکھا۔اور وہ ایک دم سنجیدہ ہو گیا۔ اُسے فوراً ہی خیال آیا وہ نجمہ فقیرنی کی بچی نے شاید ماں سے آکر کہہ دیا کہ وہ میرے لطف و انبساط کا بوجھ لادے پھر رہی ہے اور چند ماہ بعد کسی فقیر یا فقیرنی کو جنم دینے والی ہے۔ بدمعاش، بے شرم، اسے کتنے روپے دیے تھے۔"

"اماں تم سے کس نے کہا کہ میرا بچہ......"

"کہا کس نے؟ چار بجے سے بہو کی طبیعت خراب ہو رہی تھی اور اب اللہ نے رحم کیا۔"

"......اس کا دل چاہا کہ وہ چیخ پڑے۔"

"بڑھیا کیا تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے جو شادی کے پانچویں مہینے میں مجھے باپ بنا رہی ہے"۔ وہ چند لمحے ماں کا منہ دیکھتا رہا اور پھر چیخ پڑا۔

"کیا میرا بچہ۔ میں مار ڈالوں گا اُسے۔'

"ہم سب تباہ ہو جائیں گے۔ مت چیخ۔ میرے لال، میں نے تجھے نو مہینے پیٹ میں رکھا تو کیا اس کا بدلہ ہمیں تباہ کر کے دے گا۔"

"میرے لال اب چپکا رہیو۔ میں جا رہی ہوں۔"

خدیجہ نے ماں کی بے بسی کو صرف ایک جملے میں پوری طرح واضح کر دیا ہے۔"دولت مند بہو کے ٹکڑوں پر پلنے والی ساس، جیسے بلّی کے پنجوں میں دبا ہوا چوہا۔"اس زہر میں بجھی ہوئی تشبیہ کا کوئی جواب نہیں۔

ماں کے جانے کے بعد اُس پر غیظ و غضب کا ایک طوفان پھٹ پڑا۔ اُس نے دیکھا کہ اس کی بیوی اور بچے کی لاشیں زمین پر پڑی ہوئی ہیں۔ اُس نے چھری پھینک دی۔ اس کے ہاتھوں میں ہتھکڑی پڑی ہوئی ہے۔ سپاہی اُسے کھینچے لیے جا رہے ہیں۔ اُس کی ماں، باپ، بھائی،، بہن سب بلک بلک کر رو رہے ہیں۔ اُس کی آنکھ کھل گئی۔ انگریزی میں کسی نے اندر آنے کی اجازت مانگی۔ ایک نرس اندر داخل ہوئی۔"سر سے پاؤں تک چمکتی ہوئی بجلی، لبوں پر میٹھی سی مسکراہٹ......

"تم اپنا بچہ دیکھو گے؟"نرس نے انگریزی میں سوال کیا۔

"بہت اچھا ہوگا۔ بڑا ہو کے۔"

"ہاں بہت اچھا ہوگا"۔ شدتِ رنج سے اُسے اُبکائی آ گئی۔

"تمھیں کیا ہو گیا؟"

"مکھی نگل گیا تھا"۔ اس نے بچے کو دیکھ کر نرس کو دیکھا۔
"پھر تو تم کو قے کرنا چاہیے"۔ نرس نے علاج بتا کر ایک لمبی سی سانس لی۔
"اوہ۔ نہیں مجھے ہضم ہو جائے گی۔"
"تم کو ہضم ہو جائے گی" مارے حیرت کے نرس کا جسم بھڑک اُٹھا اور سرخ ہونٹ کھل گئے۔
وہ دو قدم آگے بڑھا اس کی نارنگی جیسے کھلے ہوئے لبوں کو اپنے ہونٹوں سے بند کر دیا۔
"لو۔ ہضم ہو گئی مکھی۔"
"تم کچھ چاہتی ہو ضرور۔ یہ لو۔ نوٹوں کی ایک گڈی نکال کر اُس نے نرس کے کھلے ہوئے گریبان میں ٹھونس دی۔
"جاؤ۔ رات بارہ بجے آنا، سمجھیں۔"
نرس کے آنے سے ذہنی کش مکش کا رُخ تبدیل ہو گیا تھا۔ اُس کے جاتے ہی یہ کش مکش اور زیادہ شدت اختیار کر گئی۔ بے حد
گھبراہٹ، آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔
کلاک نے بارہ بجائے۔ نرس سوئے ہوئے بچے اور زچہ کو چھوڑ کر دبے قدموں اس کے کوچے میں داخل ہو گئی۔ وہ صوفے پر بالکل ساکت وصامت پڑا تھا۔
"شریر لڑکے"۔ وہ بڑے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ لو میں آ گئی۔ نرس اُسے حسین طریقے سے جگانے کے لیے اس کے سینے سے لگ گئی پھر اچانک اس طرح الگ ہو گئی جیسے اُسے بچھو نے ڈنگ مار دیا ہو۔ اُس کے شریر لڑکے کے گلے میں پڑی ہوئی سانسوں کی مالا موت جھپٹ چکی تھی۔
اسے کیا ہو گیا۔ وہ اس کی اچانک موت پر مارے حیرت کے چیختے چیختے رہ گئی اور پھر وہاں اپنے موجود ہونے کا بھرم رکھنے کی خاطر لرزتی ہوئی اس کمرے سے نکل گئی۔
"ہاہا۔ بے چارہ۔ نرس سوچتی ہوئی دبے قدموں زچہ کے کمرے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ نجانے کیا ہو گیا ایک دم کیسا شریر لڑکا تھا۔ شام کہہ رہا تھا کہ مکھی نگل گیا ہوں اور اس وقت مر گیا۔"

خدیجہ کے فن کا کمال عارف کی ذہنی عکاسی میں نظر آتا ہے۔ کیا پیچ وخم ہیں، کیا کش مکش ہے، کتنا سخت ذہنی دباؤ ہے۔ عارف نے انتقامی کاروائی کے طور پر نجمہ کو کیسا پامال کیا۔ کیسا بھونچکا رہ گیا وہ یہ سن کر اس کی بیوی کے یہاں شادی کے پانچویں مہینے بچہ ہوگیا ہے۔ عزت کا خیال، کنبے کا خیال، خدیجہ نے ساری صورت حال کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں۔ اُس عہد میں بھی عام تھا۔ جوش ملیح آبادی کی ایک نظم "سونے کی تلوار" دولت کے زور پر شوہر کو مطیع وفرماں بردار رکھنے کی کامیاب مصوری بھی ہے۔ آج بھی یہ موضوع عام ہے۔ شاید یہ سلسلہ ہمیشہ جاری رہنے والا ہے کیونکہ بظاہر اس پر قدغن عائد ہونے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ بے چارے ہونہار نوجوان اور قبول صورت ذہین لڑکیاں۔۔۔۔ صورتِ حال یہی رہے گی اور خدیجہ کی طرح کے فن کار اسے اپنا موضوع بناتے رہیں گے۔ شاید کبھی کوئی اثر ہو۔ کوئی معاشرتی انقلاب آئے اور فضا بدل جائے۔

خدیجہ کا یہ دوسرا مجموعہ افسانہ نگاری کے فن میں ان کے ذہنی ارتقا کا واضح ثبوت ہے۔ موضوعات پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہوگئی ہے۔ گردوپیش کے اسرار ورموز سے ان کی آگاہی پہلے کے مقابلے میں بہت بڑھ گئی ہے۔ حالات سے ہار نہ ماننے کا عزم پختہ تر ہوگیا ہے۔ "ہُنہ" اور "ہوس" جسے کامیاب افسانوں نے اس مجموعے کو بڑا وقیع بنا دیا ہے۔ "چیلیں" قوتِ مشاہدہ اور قوتِ بیان دونوں کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ "یہ ہم ہیں" اُسی عہد کی بڑی خوب صورت عکاسی ہے۔ جب کسی برقع پوش لڑکی کو بازار میں عجیب نظروں اور بیہودہ جملوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ گیارہ افسانوں کا یہ مجموعہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئی منزل کا نشان ہے۔

تیسرا مجموعہ   چند روز اور"

خدیجہ کا تیسرا مجموعہ "چند روز اور" اور پہلے دو افسانوی مجموعوں کی طرح گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۵۱ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ یعنی دوسرے مجموعے کے پانچ برس بعد خدیجہ لکھنو سے ہجرت کر کے لاہور آچکی تھیں۔ ان کی شادی بھی ہوچکی تھی اور انھوں نے انجمن

ترقی پسند مصنفین لاہور کی معتمدی کے فرائض بھی سنبھالے تھے۔ پشاور سے شائع ہونے والے ادبی رسالے "سنگِ میل" کی ادارت میں بھی شریک رہی تھیں۔ غرض یہ کہ وہ دوسرے مجموعے کی اشاعت کے بعد ہجرت کے کرب سے آشنا ہو چکی تھیں اور جھوائی ٹولے کے تنگ و تار تاریک ماحول سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لے رہی تھیں۔ ادب کی ایک نئی روایت کے فروغ میں حصہ لے رہی تھیں۔ اُن کی افسانہ نگاری کو ایک وسیع کینوس میسر آگیا تھا۔ زندگی کا تجربہ اور فکری رویہ اور گہرا ہو گیا تھا۔ مشاہدے میں باریک بینی اور نفسیاتی جائزے میں حقیقت پسندی کچھ اور بڑھ گئی تھی۔

"چندروز اور" کا دیباچہ فیض احمد فیض نے لکھا ہے۔ ڈھائی صفحے کیا اس مختصر دیباچے میں فیض نے وہ سب کچھ بیان کر دیا ہے جس سے خدیجہ کی افسانہ نگاری عبارت ہے۔ ان کے بقول:

"خدیجہ کے ابتدائی افسانوں میں جنس کے حوالے سے سفاک سچائی سے کام لیا گیا ہے۔ انھیں انسانی دُکھ اور مصیبت سے بہت لگاؤ ہے۔ جنسی معاملات کی منظر کشی میں اُن کی نظر لذت کے کسی پہلو کے بجائے ہمیشہ دُکھ کے کسی پہلو پر پڑتی ہے۔"

"اُن کے یہاں سوز اور ہمدردی کا اظہار عموماً دو طرح سے ملتا ہے۔ اوّل یہ کہ اُن کے افسانوں کا پس منظر نچلے درجے یا ہمارے مفلس طبقوں کے گھٹے ہوئے فلاکت زدہ گھر ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ عورت مرد کے جنسی اخلاق کو سماجی ماحول میں اتنا مربوط ضرور کر دیتی ہیں کہ اپنے افعال کے لیے افراد کی ذمہ داری بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔"

"خدیجہ مستور کے افسانوں کی تیسری خصوصیت جزئیات سے ان کا شغف ہے وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ۔۔۔ جزئیات نگاری بیشتر زبان اور بیان کی چابک دستی پر انحصار رکھتی ہے۔ اس میدان میں خدیجہ مستور یقیناً کمال رکھتی ہیں۔ ان میں ہماری چند اور معروف لکھنے والیوں کی سی چمک اور تیکھا پن تو ہے۔ اُن کی سی یک رنگی اور اتراہٹ نہیں"

"اب انھیں محض جنسی جبر و ستم، محض جذباتی فریب اور ریاکاری، محض نجی الجھنوں اور گھریلو سازشوں کے علاوہ ان بنیادی حقائق سے بھی آشنائی ہو چلی ہے۔ جس کی وجہ سے جملہ ذہنی،

جذباتی اور سماجی امراض پیدا ہوتے ہیں۔"

"چند روز اور" میں مصنفہ نے انھیں زیادہ اہم اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کیا ہے جو یقیناً ارتقا کی اگلی منزل ہے۔

فیض صاحب کا اپنے دھیمے، نرم اور دل نواز لہجے میں خدیجہ کی افسانہ نگاری اور "چند روز اور" کے بارے میں بڑا حقیقت افروز تبصرہ "چند روز اور" کی تفہیم میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۴۵ء میں خدیجہ چند روز کے لیے ممبئی گئی تھیں۔ بعد میں وہ لاہور جاتے ہوئے بھی ممبئی میں ٹھہری تھیں۔ برصغیر کے اس بڑے شہر میں عالی شان عمارتوں اور دولت کی چمک دمک کے ساتھ ساتھ جنگ کے دوران "جھونپڑ پٹی" کی ایک دنیا بھی آباد ہو گئی تھی جس کے شب و روز ماحول، فضا اور مسائل عام شہری مسائل سے الگ تھلگ تھے۔ ان علاقوں میں نادار مزدوروں اور محنت کش عورتوں کی خوشیوں سے عاری اور زندگی کی سہولتوں اور لذتوں سے محروم جو آبادیاں تھیں اور ہیں وہ اردو ادب بالخصوص افسانوی ادب کا خاص موضوع رہی ہیں۔ یہ دنیا عصمت چغتائی کے افسانوں میں کلبلاتی محسوس ہوتی ہے۔ منٹو کے افسانوں میں اس کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ خدیجہ نے اس دنیا کو دیکھا تو "چلی پی سے ملن" جیسا افسانہ تخلیق کیا۔ جو ان کے پہلے دو مجموعوں کے ماحول اور فضا سے ہٹ کر فن کار کے ذہنی افق کے وسیع ہونے کا ثبوت ہے۔ جھونپڑ پٹی کی غلیظ اور گندی فضا کے مسائل وہ نہیں ہیں جو لکھنو کے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے تھے۔ یہاں جو مسائل ہیں ان میں عصمت، عفت اور ٹھہراؤ کے بجائے، بھوک، ناداری، بیکاری، ذہنی غلاظت اور جنس کو ایک پیشے کے طور پر اختیار کرنے کا تماشا ہے۔ خدیجہ نے اس تماشے کو اپنے افسانے "چلی پی سے ملن" میں کسی تکلف کے بغیر پیش کر دیا ہے۔

"چلی پی سے ملن" اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ خاصہ طویل ہے اور پہلو دار بھی ہے جنگ کی تباہ کاریوں سے اُکھڑا ہوا ایک خاندان، باپ بیمار، ماں، جوان بیٹی اور کم عمر بیٹا۔ بعد میں لڑکی کا چاہنے والا بھی اسی ماحول کا حصہ بن جاتا ہے۔ سب اپنا اپنا کردار پورے انہماک سے انجام دے رہے ہیں۔ باپ مسلسل کھانستا رہتا ہے۔ ماں فلیٹوں میں نوکری کرتی ہے۔ نوکری بیٹی بھی کرتی

ہے لیکن اپنے جسم کو اپنے پی کی امانت سمجھ کر۔ اس امانت داری کی وجہ سے جہاں بھی نوکری کرتی ہے نکالی جاتی ہے۔ چاہنے والا بھاگ چلنے کی ترغیب دیتا ہے لیکن لڑکی کے انکار پر اُس سے متنفر ہو کر دوسری لڑکیوں کے ساتھ مزے اُڑاتا ہے۔

اور ایک رات لڑکی اپنی مالکہ کی خواب گاہ میں گئی اس کی سنہری ساری اسٹول کے پاس پڑی تھی۔ بجلی کی روشنی میں اس کا سنہرا کام چمک رہا تھا۔ وہ تھوڑی دیر سحر زدہ سی کھڑی رہتی ہے۔ پھر مالکن کا بلاؤز پہنتی ہے۔ ساری باندھتی ہے، تھوڑا سا پاؤڈر منھ پر لگاتی ہے اور خاموشی سے فرار ہو جاتی ہے۔ وہاں پہنچتی ہے جو اس کے چاہنے والا کا ٹھکانہ ہے مگر وہ وہاں نہیں ہے۔ لڑکی انتظار کرتی ہے۔ اتنے میں شور بلند ہوتا ہے۔ مالک کے بیرے کی تیز آواز آرہی تھی۔

" سالی۔ بائی جی کی ساڑی چرا کر لے آئی۔ صاحب پولیس میں دیں گے تب معلوم ہوگا۔ لڑکی گھبرا کر وہاں سے بھاگتی ہے۔ اپنی ایک پرانی مالکن کے گیرج میں چھپتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد جوتوں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ ایک ایسا شخص جسے وہ دیکھ چکی ہے نمودار ہوتا ہے۔

" کون ۔۔ ایتا، یہ ٹھاٹ ہے۔ " اُس نے ٹارچ کی روشنی میں اچھی طرح ایتا کا جائزہ لیا۔ اب اس کی چوری پکڑی گئی۔ اس خیال سے اُسے بے ہوش سا کر دیا۔ "

" بیٹھے گی کار میں ۔۔۔۔۔۔

" آدمی نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اُسے کار کے اندر دھکیل دیا اور پھر کچی سڑک پر دو جھٹکے کھانے کے بعد کار زن سے پکی سڑک پر دوڑ گئی۔ "

اپنے اس افسانے میں خدیجہ نے جھونپڑپٹی کی روح جذب کر لی ہے۔ ان کا مشاہدہ حیرت انگیز ہے۔ جنگ کی تباہ کاریوں سے انسانی تذلیل کی انتہا تک۔ خود غرضی، مکاری، دغابازی، اخلاقی انحطاط اور بے حسی کے آخری سرے تک کوئی چیز ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہوئی۔ جزئیات نگاری میں انھیں جو ملکہ حاصل تھا وہ اس افسانے میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ ایتا کے کردار کی استقامت اور پھر اپنے آپ دکھانے کے شوق کا غلبہ۔ چاہنے والے کی بے وفائی اور آخر میں کسی کی ہوس کا نشانہ بن جانا۔ سارے خم و پیچ بڑی خوبی کے ساتھ خود کو منکشف کرتے ہیں۔ ماحول اور

فضا کی ساری غلاظتوں اور ذہنی رویوں کو زبان کی تیزی اور بیان کی کاٹ سے اجاگر کرنے کا کمال
۔ خدیجہ کے اس افسانے میں بہت واضح ہے۔ فیض صاحب نے بھی خدیجہ کی زبان و بیان کی
چابک دستی کو سراہا ہے۔ یہ چابک دستی اس افسانے کی بڑی خوبی ہے۔ فضا اور ماحول کی حقیقت
پسندانہ عکاسی کے ساتھ ساتھ خدیجہ نے جھونپڑپٹی کے باشندوں کی زبان و بیان کی بھی فطری
انداز میں پیش کیا ہے۔ ایتا کے نفسیاتی رویے، ذہنی اُتار چڑھاؤ۔ عصمت کی حفاظت اور شوق کی
بے تابی۔ طبقاتی کش مکش، اب تک ہم نے انھیں ایک بہت مخصوص اور محدود ماحول اور فضا میں
دیکھا تھا۔ جہاں اخلاقی قدریں بہت سخت تھیں لیکن یہاں جو فضا اور ماحول ہے اُس میں کسی کو کسی
کی پروا نہیں۔ سب مجبور ہیں اور مجبوری کے ہاتھوں کسی بھی اخلاقی قدر کے پابند نہیں ہے۔

خدیجہ کی افسانہ نگاری نے اس افسانے سے ایک نیا موڑ کاٹا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کر دکھایا
ہے کہ وہ ہر ماحول اور فضا کو اپنے افسانے کی بنیاد بنا سکتی ہیں اور جزئیات نگاری اور زبان کی
چابک دستی سے اس ماحول اور فضا کو اُسی حقیقت نگاری کے کمال سے پیش کرتی ہیں۔ جو ان کے
لکھنوی افسانوں میں ہے۔ اپنے ماحول سے نکل کر کسی دوسرے ماحول کو اپنے تخلیقی جوہر کا محور
بنالینا خدیجہ کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

ممبئی کی جھونپڑپٹی کے حوالے سے متعدد افسانے لکھے گئے ہیں۔ خدیجہ کا افسانہ ان افسانوں
میں امتیازی نشان رکھتا ہے۔ منھ سے بولتا ہے۔ دلوں میں چٹکیاں لیتا ہوا انسانی دکھ کو الم نشرح کرتا
ہوا یہ افسانہ، افسانہ نگاری کے کمال کا مظہر ہے۔

"چند روز اور" کا دوسرا افسانہ "نیا سفر" مزدوروں کی دنیا کا افسانہ ہے جس میں نئے سفر کا
مژدہ سنایا گیا ہے۔ یہ ملازمت سے چھانٹ دیے جانے والے ایک مزدور کے بے آسرا خالی پیٹ
خاندان کی داستان ہے جہاں مرد دن بھر مزدوروں کی بہتری کے جلسوں کا اعلان کرتا پھرتا ہے۔
بیوی حیران پریشان ہے۔ بچے بھوکے، لڑنے جھگڑنے اور گالیاں بکنے میں مصروف ہیں صرف
ماں باہمت ماں سلائی کا کام کر رہی ہے اور بیٹے کے لیے کھانا لے کر مزدوروں کے اجتماع میں پہنچ
جاتی ہے۔ ایک آدمی سے باتیں کرتی ہے۔ اخبار میں ایک تصویر دیکھ کر پوچھتی ہے کہ یہ کس

شہزادی کی تصویر ہے۔ جواب ملتا ہے شہزادی کی نہیں ایک مزدور عورت کی تصویر ہے۔ بڑھیا پھر نچکی ہو کر پوچھتی ہے کس دیس کی ہے یہ عورت، جواب ملتا ہے۔ چین کی، بڑھیا کا ردعمل سارے افسانے کی جان ہے۔ معصوم حیرت۔ دل میں چراغ روشن کرنے والا استعجاب "اے بیٹا۔ وہاں کا کرایہ کتنا ہو گا؟

اس آخری جملے میں نئے سفر کا جو حوصلہ اور ارادہ ہے وہی خدیجہ کے نفسیاتِ انسانی کے گہرے مطالعے اور بہتر مستقبل کی نوید ہے۔ بڑا معصوم سوال ہے لیکن اس سوال سے کتنے سوال ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اگر چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ غیر طبقاتی معاشرے اور انسانی تحفظ کا واضح پروپیگنڈا ہے لیکن جو عناصر اس افسانے کو پروپیگنڈے کے دائرے سے نکال کر ادب کے دائرے میں لے آتے ہیں وہ افسانہ نگار کا حیرت انگیز مشاہدہ، جزئیات نگاری کا کمال، ماحول کی سفاکی، بے باک مصوری دل کے تاروں کو چھو لینے والی انسانی بے بسی کی الم انگیز جھلک اور زبان و بیان کی جادوگری ہے۔ اس ماں میں " گورکی " والی "ماں " کی سی قوت اور توانائی تو نہیں لیکن ہے یہ اُسی قبیل کی۔ خدیجہ کا یہ افسانہ بھی "رئیسوں کے شہر سے نکل کر ایک بالکل نئی فضا میں طلوع ہوا ہے۔ خدیجہ نے مزدوروں کے ماحول اور ان کے مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کر کے اپنی افسانہ نگاری میں ایک اور جہت کا اضافہ کر لیا ہے۔

تیسرا افسانہ "ایک خط" زہر میں بجھی ہوئی تلوار ہے۔ چرکے پر چرکے لگائے جاتی ہے۔ محبت اور نفرت دونوں کا ساتھ ہے مگر ضرورت محبت کا گلا گھونٹ کر نفرت میں بدل گئی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں رائے دینے یا خلاصہ بیان کرنے سے بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلو نائی کی بیوی کے لکھوائے ہوئے خط کی کچھ جھلکیاں یہاں پیش کر دی جائیں۔ گرمیوں کی ایک دوپہر میں گاؤں کی دمے میں مبتلا کھانسنے اور بلغم تھوکنے والی نائن نے بول بول کر یہ خط گاؤں کے ایک نوجوان سے لکھوایا ہے۔

"تم یہ لکھو بھیا کہ تم ہو تو اپنے باپ سے پرہو حرا۔۔۔۔

"تمھیں عباس پور میں رہنے والی بہن کا سلام پہنچے اور تمھیں معلوم ہونا چاہیے کہ " میں ہو تو اپنے

باپ سے۔ پر عادتوں کی ہو احرا۔۔۔"

"اب اس سے آگے لکھو بھیا"۔ "اگر تم ایسے نکلے ہو تو تمہارا کیا قصور۔۔ اللہ جنت دے تمہارا باپ بھی بکٹ خراب آدمی تھا۔ پر تم اُس سے دو ہاتھ بڑھ کر نکلے۔ بات نے تو خیر گھر میں ایک ہی مہریا رکھی اور اس کے ہاتھی جیسے ڈیل کو چوہا بنا دیا تھا۔ پر تم نے چار سے گھر بسایا اور کسی کے بھی نہ ہوئے اور پھر کون جانے باہر کتنی تالیوں میں ہاتھ ڈالتے پھرے"

"تم کو ہمارے منھ سے ایسی باتیں سن کر بڑ گُسہ آئے گا۔ اگر سامنے ہوتے تو جرور ہم پر لٹھیا لے کر سیدھے ہو جاتے۔"

"اب لکھو بھیا۔ آج تمہاری بہن چُھپی نہیں رہ سکتی۔ وہ تمہارے کرتوت تمہارے سامنے کھول کر رکھ دے گی۔ ہم تمہارا کھیال کیوں کریں۔ جب تم نے ہمارا کھیال نہیں کیا۔ اپنی بہن کو تین مہریاں برتے ہوئے آدمی کو بیاہ دیا۔ بوڑھا دے کا ماندہ۔ ہم خوب جانتے ہیں۔ تم نے بڑھے سے روپیہ لے لیا ہوگا۔ اپنے لیے مہریاں پھانسنے کو۔ تمھیں، کھیال بھی آیا کہ میری بہن نے میری کیسی خدمت کی۔ تم نے بہن کو بیاہنے کے وقت سب کچھ بھلا دیا۔ اس تلّیا جیسے مرد کی گود میں ڈال دیا۔

"اب لکھو بھیا"، تمہاری بہن تو بوڑھے کی تلّیا میں گر کر ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ پر تم جانو۔ بوڑھے مرد کی جوان جورو دیکھ کر کیسا جی مچلتا ہے مرد ذات کا۔ کتنوں نے ہمیں گھسیٹا۔ پھر جمیندار جی نے تو چوری چوری رکھ بھی لیا۔ پیسا ملا، جوانی ملی، اللہ کے گھر کے لیے منھ کالا ہو گیا۔"

"اب لکھو بھیا" کہ ہم نے جمیندار جی کی بکسس (بخشش) سے جو دو سو روپیہ جمع کیا تھا سو وہ بھی پائی نہ رہا۔ تم کو کھوب یاد ہوگا کہ چار سال پہلے تم آئے تھے تو اپنی بہن کو پٹا سنا سنا کر سارے روپے کرج (قرض) کے نام سے لے گئے تھے۔ میں نے یہ کہہ کے تمھارے منھ پر جوتا بھی مارا تھا کہ تمہارا کنجوس بہنوئی کھانا کپڑا تو دے نہیں سکتا کھرچ کو روپیہ کہاں سے دے گیا۔ میں نے جانے کہاں کہاں سے یہ روپے جمع کیے ہیں۔ پر تم ایسے بن گئے اپنی گرج پر کہ بہن کی کمائی بھی لے لی۔"

سیدھی طرح کہے دیتے ہیں کہ ہمارا دو سو کا دو سو روپیہ فوراً بھیج دو۔ نہیں تو ہم کچھ کر بیٹھیں گے۔ سال ہونے کو آتا ہے۔ تمہارا بہنوئی مر گیا۔ پر اپنا حصہ ہمیں سونپ گیا کہ اس کے پیچھو ہم کو کوئی روٹی دینے والا برادری کے سامنے چھاتی کوٹ کر نہ نکل آئے۔ جمیندار جی نے بھی دمے کی بجہ (وجہ) سے چھوڑ دیا۔ مجوری کر کے پیٹ بھرتی رہی پر اب مجوری بھی نہیں ہوتی۔"

اور پھر خط کے آخر میں لکھنے والا لکھ رہا تھا اور کلو کی بیوی بول رہی تھی۔ تمھیں معلوم ہونا چاہیے کہ نمبردار جی کے لڑے سیف میاں نے مجھے اپنی زبان سے ماں کہا ہے اگر تم نے اس خط کو دیکھتے ہی ہمارا روپیہ نہ بھیجا تو وہ تم سے جوتے مار کر اگلوا لے گا۔ آخر تم اپنے باپ سے ہو۔

عادتوں کے حرا۔۔۔ ہو تو کیا۔ شرافت اسی میں ہے کہ ہمارا روپیہ بھیج دو۔

کیسا مکمل اور بھرپور افسانہ ہے۔ کیسی دبنگ عورت ہے۔ کیسی اکڑ ہے۔ کیا دم خم ہیں۔ خدیجہ کا یہ کردار اردو فکشن میں ایک یادگار کردار ہے۔ خدیجہ نے اس افسانے میں دیہاتی محاورے اور لغات بازاری کی مہارت کا بھی حیرت انگیز مظاہرہ کیا ہے۔

"چند روز اور" کے چوتھے افسانے "مینوں لے چلے بابلا" میں بقول فیض احمد فیض "افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت موثر طور سے واضح ہوتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فساد کے لیے اس المیے کو خدیجہ نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ ۴۷ء کے فسادات کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ادیبوں نے بڑی شد و مد سے لکھا۔ بڑے جذباتی انداز سے لکھا۔ وقت نے جذباتی کیفیت کے زخم کو مندمل تو کر دیا لیکن نفرت اور شدت پسندی کے اسباب کو واضح نہیں کیا۔ چنانچہ چند برس بعد نفرت پھر اُبھر آئی اور شدت پسندی نے بھی اپنا اثر دکھا دیا۔ اب تک اپنا اثر دکھا رہا ہے۔ زیادہ قوت کے ساتھ دہشت گردی میں تبدیل ہوتی جا رہی ہے۔

فرقہ وارانہ فساد کا زور۔ اپنے اپنوں کو مار رہے ہیں۔ اپنوں کو لوٹ رہے ہیں۔ تالہ بند ایک مکان، لوٹ مار کرنے والا مجمع، ایک دردمند انسان، لیکن دروازہ ٹوٹتا ہے فسادی اندر گھستے ہیں۔ مکان خالی ہے لیکن ایک لڑکی۔ "ہاتھ میں کنگھا تھامے، سامنے رکھے ہوئے آئینے میں نیم وا آنکھوں سے دیکھ رہی تھی، پاس ہی زمین پر تولیہ، کلپ اور بال پنیں پڑی ہوئی تھیں۔"

فسادی کمرے میں گھس آئے۔ ایک آدمی نے جس کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں اپنا چھرا لڑکی کے سینے پر رکھا، دوسرے نے لڑکی کو اُٹھا کر بھیڑ کی طرح کاندھے پر ڈال لیا۔ پھر آن کی آن میں کمرہ خالی ہو گیا۔

وہ آدمی جو لڑکی کو فسادیوں سے بچانا چاہتا تھا۔ چار دن سے ہونے والے فسادات مکان لٹنے اور لڑکی کے کرب کو محسوس کرتا رہا۔ تکیے کے نیچے ایک کاغذ پڑا تھا۔

"میری جان میں تمھیں دیکھنے کے لیے بے چین ہوں۔ اتنا بے چین کہ اگر میری راہ میں کوئی بڑے سے بڑا طوفان بھی حائل ہو جائے تو وہ مجھے تم تک پہنچنے سے نہ روک سکے گا" لیکن ایسا طوفان آیا جس نے آنے والے کو روک ہی نہیں لیا۔ ختم کر دیا اور انتظار کرنے والی بھی دہشت گردوں کی ہوس کا نشانہ بن گئی۔

خدیجہ کا یہ موثر افسانہ ۴۷ء کے فسادات کے بارے میں لکھے جانے والے افسانوں سے مختلف ہے۔ خدیجہ اپنے اس افسانے میں وہ سند پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئی ہیں جو اعلیٰ ادب کی پہنچان ہے۔

پانچوں افسانہ "محافظ الملک" میری رائے میں افسانہ نہیں۔ "افسانوی احتجاجیہ" ہے اگرچہ افسانہ نگار نے اسے افسانوی رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ جرات اظہار کا ایک بڑا محکم نقش۔ محافظ الملک، یعنی سیفٹی ایکٹ کے لمبے لمبے ہاتھ اور دست درازیوں کا جذباتی بیان۔ پابندیوں اور تعزیز کی سچی جھلک۔ آزاد ملک کے شہریو۔ یہ کرو۔ یہ نہ کرو۔ بھوک کا شکوہ نہ کرو۔ مکان گرائے جائیں تو فریاد نہ کرو۔ ادیبوں کی بے دقعتی، قید و بند اور رسائل کی بندش پر اُف نہ کرو۔ بے سہارا ماؤں، بیٹوں کی گرفتاری پر آنسو نہ بہاؤ۔ خدیجہ نے بڑی ہمت اور جرات سے سیفٹی ایکٹ کے نفاذ اور اس کے اندھا دھند استعمال پر بڑا پُر قوت احتجاج کیا ہے۔ اس احتجاج کی حقیقی معنویت آج محسوس ہوتی ہے۔

"محافظ الملک" کے بارے میں ممتاز ادیب انتظار حسین نے لکھا ہے کہ خدیجہ مستور برقعہ اوڑھ کر پاکستان آئیں اور یہاں ترقی پسند کانفرنس ہوئی تو ہزاروں کے بیچ برقعہ اوڑھ کر

اسٹیج پر پہنچیں۔ سیفٹی ایکٹ کے خلاف مضمون پڑھنا شروع کیا۔ اس کا عنوان تھا "محافظ الملک" کہتی ہیں کہ مضمون پڑھ رہی تھی ٹانگیں قاسمی صاحب کی کانپ رہی تھیں مگر پھر خدیجہ مستور کے اعتماد کو دیکھ کر قاسمی صاحب نے بھی ڈھارس پکڑی۔ ٹانگیں کانپتی بند ہو گئیں۔ انتظار حسین کا بیان بڑا معنی خیز ہے۔

پانچ افسانوں کے ہمہ جہتی پس منظر سے نکل کر خدیجہ کے چھٹے افسانے "تین عورتیں" میں انفرادی اور خاندانی مخصوص کے ماحول اور فضا میں پھر لوٹ آء ہیں مگر یہ رجعت قہقری نہیں نئے اور بہتر انداز کی حامل ہے۔

"تین عورتیں" ہیں۔ قدسیہ، ذکیہ اور تیسری عورت ہے۔ ان دونوں جوان بہنوں کی بھاوج۔ قدسیہ سے جس لڑکے نے شادی کا وعدہ کیا تھا اور محبت کی پینگ بڑھائے تھے، اُس نے یک لخت اطلاع دے دی کہ وہ کہیں اور شادی کر رہا ہے، کسی دوسری لڑکی سے، قدسیہ کے سارے خواب یک لخت ٹوٹ جاتے ہیں۔ رات کا وقت ہے، وہ اپنے پلنگ پر لیٹی آہیں بھر رہی ہے۔ اُس کی بہن ذکیہ جس کی شادی سال بھر پہلے ہوئی تھی شوہر کے ظلم کا نشانہ بن گئی۔ شوہر نے اُسے طلاق دے دی اور وہ زہر میں بجھی ہوئی تلوار بن کر بہن، بھاوج اور معاشرے سب کے چرکے لگا رہی ہے۔ وہ بہن کو روتے دیکھتی ہے مگر تسلی نہیں دیتی اُس کے زخموں کو کریدتی ہے۔ حالات نے اُسے سنگ دلی اور شقی بنا دیا ہے۔ بھاوج نے سات برس پہلے اس گھر میں قدم رکھا تھا۔ سات برس کی مدت میں چھ بچوں کی ماں بن چکی ہے۔ اس کے شوہر رات کے بارہ بجے گھر لوٹتے تھے۔ مخنی اور کمزور ہو گئے تھے۔ بیوی اور بہن سے نوکری کرانے کے خلاف تھے لیکن زندگی سے بیزار بھی تھے۔

قدسیہ کی آہ زاری، ذکیہ کی دل میں زخم ڈال دینے والی طنزیہ گفتگو، بھاوج کی بے بسی اور آپس میں تینوں کا مکالمہ، جس کا ہر لفظ ایک نشتر ہے۔ اسی گفتگو نے افسانے کو بنیاد فراہم کی ہے۔ رات کے بارہ بجے بھائی کے آنے پر یہ مکالمہ ختم ہو جاتا ہے لیکن اس مکالمے میں تینوں عورتوں کا سارا ذہنی اور روحانی کرب، سارا اندوہ، عہدِ گل کی ساری روداد، قہقہے اور پھر زندگی کی سفا کی سب کچھ

سمت آیا ہے۔ خدیجہ نے گھریلو ماحول میں واپس آ کر گھروں، گھر والیوں، گھر والوں اور جینے کے عذاب کو نئے رنگ سے پیش کیا ہے۔ گھریلو مسائل کو پورے معاشرے کے مسائل بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ گھر کی فضا اور ماحول پھیل کر پوری انسانی برادری کی فضا اور ماحول بن رہے ہیں۔ یہی اصل کامیابی ہے

"سنسان موڑ" اس مجموعے کا ساتواں افسانہ جذباتی، شدت پسندی اور اُکتا دینے والی سرد مہری کے ٹکراؤ کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ خدیجہ نے اس افسانے میں خاندانی اکائی کے ٹوٹنے اور تعلقات میں دراڑیں پڑنے کے بعد یک جائی کی آرزو کو اُجاگر کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شادی شدہ عورت کا اصل مقام اُس کا گھر ہے۔ ماں، باپ، خالہ، پھوپھی، کسی کا گھر بیاہی تیاہی لڑکی کو اپنے یہاں رکھنے پر خوشی سے تیار نہیں ہوتا۔

کالج کے سنہری زمانے کے رومان پرور فضا میں پوری کائنات محبت میں ڈوبی محسوس ہوتی ہے۔ ہر شے میں خوبصورتی، محبت اور دودھڑ کتے ہوئے دلوں میں یکساں اور ہموار خوشی کی لہریں، کتنی عظیم معلوم ہوتی ہیں لیکن یہی عظیم لہریں حوادثِ روزگار سے ٹکرا کر مہیب اور خوف ناک ہو جاتی ہیں۔ نفسیاتی گرہیں بن جاتی ہیں۔ زندگی سے مایوس کر دیتی ہیں۔ "سنسان موڑ" ایسے میاں بیوی کی کہانی ہے جنھوں نے شادی سے پہلے بڑے حسین خواب دیکھے تھے اور شادی کے بعد کا ایک برس انھیں خوابوں کے سہارے گزارا تھا۔ پھر شوہر کی تھکن، بے اعتنائی اور سرد مہری بڑھتی گئی۔، بیوی سارا دن شام کا انتظار کرتی، تھکا ماندہ شوہر اس کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہ کرتا۔ بیوی کی رعنائی اور جذبات کا ذرا خیال نہ کرتا۔ ایک بچی ہوگئی۔ وہ بھی ماں باپ کے بے التفاتی کا شکار ہو کر گزر گئی۔ گھر پر ماتم کدے کا گمان ہونے لگا۔ پھر ایک دن بیوی نے فیصلہ کر لیا۔ شوہر کے چڑچڑے پن، سرد مہری اور اُس کی حد سے بڑھتی ہوئی دفتری مصروفیوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے علیحدہ رہنے کا فیصلہ، وہ چلی گئی اپنی ماں کے یہاں۔

"ماں نے اُسے دیکھا تو اپنا سینہ کوٹ لیا۔ وہ وہاں سے کچھ کہنے بغیر واپس آ گئی۔ ہمدرد اور محبت کرنے والی خالہ نے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا مگر وہ ابھی اچھی طرح ٹکنے بھی نہیں پائی تھی کہ خالہ زاد

بھائی کے دل میں عشق کا تیر پیوست ہوگیا۔ ایک دن اُس نے سب سے نظریں بچا کر اتنے زور سے آنکھ ماری کہ اُسے ساری دنیا اُس کی آنکھ کی طرح محدود ہوتی معلوم ہونے لگی۔ وہ اسی روز وہاں سے چلی آئی"

"چچی نے یہ تو نہ کہا کہ چلی جائے مگر ہر وقت سمجھاتی کہ خود اس کی بچی اپنے میاں کی جوتیاں تک کھاتی ہے۔"

اُس نے بہت سے چھوٹے بڑے اسکولوں کی خاک چھانی مگر کسی نے بھی بیس پچیس روپے سے زیادہ کی ٹھمری نہیں سنائی۔ پھر اُس نے اور آگے بڑھنا چاہا مگر خالہ زاد بھائی کی آنکھ نے ہزاروں آنکھوں کو جنم دے رکھا تھا۔"

فضا اور ماحول کی یہ افسوس ناک صورت حال دیکھ کر وہ تانگے میں بیٹھی اور اپنے گھر پہنچ گئی" تم یہاں کیوں آئیں۔ اس کا لہجہ خبیث بوڑھے کی طرح کھرا تھا"

"مجھے تم سے محبت ہے" وہ اس کے پلنگ کے قریب کھسک گئی۔ "مجھے تم سے محبت ہے۔ تمھارے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کے پاؤں پیچھے کی طرف اُٹھنے لگے لیکن پھر وہ ٹھٹک سی گئی اور پاس ہی پڑی ہوئی کرسی پر بے جان سی لیٹ گئی۔ اس کا چہرا جذبات سے بالکل عاری تھا"

سنسان موڑ پر کسی نے بھی اُس کا ساتھ نہیں دیا۔ خدیجہ جیسی جرات مند افسانہ نگاروں نے نسائی بے چارگی کے خلاف جو احتجاج کیا تھا اُس کے مثبت اثرات آج سارے معاشرے میں محسوس کیے جا رہے ہیں۔ عورتیں سنسان موڑ کاٹنے کے بجائے دفتروں، اداروں، اسکولوں، کالجوں، یونی ورسٹیوں اور متعدد جگہوں پر با اثر اور کامیاب حیثیت سے کام کر رہی ہیں اور ان کی ازدواجی زندگی بھی خوشگوار ہے۔ یہ خوش گوار انقلاب خدیجہ جیسی لکھنے والیوں کا مرہون منت ہے۔

ریا کاری، مکاری اور استحصال کل کے معاشرے میں بھی عام تھے، آج بھی عام ہیں۔ انسان دوستی کے نام پر پیسہ اینٹھنا اور دوستوں کو بیوقوف بنانا اب زیادہ سائنٹیفک ہوگیا ہے۔ پہلے اس میں اتنی صفائی اور چابک دستی نہیں تھی۔ "چند روز اور" کا آٹھواں افسانہ "جھینپ" کچھ اسی قسم کی بھدی ذہنیت کا آئینہ دار ہے۔ خاندان کی بچیوں کو پروان چڑھانے والی بوڑھی انا۔ خاندان

کی ایک لڑکی کو حد سے زیادہ چاہنے والی، لڑکی ادم بھرنے والی اور لڑکی بھی اُس کا کلمہ پڑھنے والی۔ انا بوڑھی ہوگئی۔ بہت بوڑھی ہوگئی۔ کام کے قابل نہیں رہی لیکن اپنی پامالی ہوئی محبوب لڑکی سے قول قرار کرگئی کہ میرے جنازے پر ضرور آنا۔ میری روح کو سکون ہوگا۔ تمھیں میرے مرنے کی اطلاع سب سے پہلے پہنچے گی۔

بارش کی رات۔ اندھیرا۔ لڑکی تانگے میں بارش کی چھینٹوں سے بچتی، ہچکولے کھاتی۔ ساتھ میں انا کا نواسا نذر محمد۔ پھر پتلی پتلی گندی گلیوں میں بچتی بچاتی۔ کوئی نوجوان لڑکی کو ریشمی برقعے میں دیکھ کر تہہ بند پھٹ پھٹاتا۔ کوئی گندی گندی گالیاں بکتا۔ خدا خدا کرکے انا کے گھر پہنچنا ہوا۔ وہاں عورتوں کا اسے دیکھ کر دھاڑیں مار مار کر رونا۔ لڑکی نے دس دس کے تین نوٹ نکال کر میت پر رکھ دیے۔ جنازہ جانے کی پکار پڑھنے لگی۔ خدیجہ نے گندی گلیوں، بڑھیا کی میت کو کمائی کا ٹھیکرا بنانے کی کوشش کو عورتوں اور مردوں کی ذہنیتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا ماحول قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ خدیجہ کا مشاہدہ حیرت انگیز تھا اور انھیں نچلے طبقے کی عورتوں اور مردوں کی نفسیات پر بھی بڑا عبور تھا۔ زبان کی چستی اور بیان کی کاٹ کی وجہ سے یہ پورا منظر قاری سے مکالمہ کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

واپسی کے سفر میں لڑکی کے لیے حیرت انگیز انکشاف۔ کہاں تو وہ زورازوری تھی کہ بس مرتے وقت زبان پر تمہارا ہی نام تھا۔ تمہارا ہی کلمہ تھا"

"کیا کہتی تھیں مرنے سے پہلے"

کچھ بھی تو نہ کہا تھا۔ بس کلمہ پڑھتے پڑھتے خدا کو پیاری ہوگئیں۔ 'کس کا کلمہ' خاتون اپنے سوال پر ایک دم جھینپ گئی۔ بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات تھی"

"کلمہ کس کا ہوتا ہے۔ خدا رسول ﷺ کا کلمہ تھا۔ آپ بھی بعض وقت بچوں جیسی باتیں کرتی ہیں"

"نیاز محمد ایک تلخ سی ہنسی ہنس پڑا۔ اور خاتون کا جیسے کسی نے کلیجہ نوچ لیا ہو"

"تم بھی ان کم بخت فقیرنیوں کی محبت پر یقین کرتی ہو۔ یہ تو محبت کا ڈھونگ رچا کر لوٹتی ہیں۔

کمیدیاں خاتون کو اپنی ماں کی بات یاد آ گئی۔ جب انھوں نے خاتون کو روپے بھیجنے پر ایک بار بہت بگڑ کر کہا تھا۔

"تیز چلاؤ تانگہ۔خاتون تقریباً چیخ پڑی"

جھینپ مٹانے کے لیے یہ چیخ بہت ضروری تھی۔ خدیجہ کے اس افسانے میں ریاکاری کو بے نقاب کرنے کی ایک نئی جہت ملتی ہے۔

نویں افسانے 'ٹامک توئیے' کے بارے میں فیض احمد فیض نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اس افسانے میں واقعات سے ہٹ کر تعبیر وتشریح کے لیے مکالموں سے کام لیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے فلمی گیتوں کی طرح کہانی کی حرکت اور رفتار رک گئی ہے۔" خدیجہ کو تعبیر وتشریح کے لیے مکالموں سے کام لینے کا ہنر آتا ہے۔ اس کے افسانے "چیلیں" میں یہ ہنر یک طرفہ باتوں کے حوالے سے رواں تبصرے میں تبدیل ہوگیا ہے۔' ٹامک توئیے' میں پنجاب کے ہولناک فسادات میں اغوا اور پھر بازیاب ہونے والی چار عورتیں اپنے دکھ طویل مکالموں کے ذریعے سے واضح کرتی ہے۔ ہر عورت کا مسئلہ دوسرے عورت کے مسئلے سے مختلف ہے لیکن چاروں دردِ مشترک اور سوز دروں کی ماری ہوئی ہیں۔ افسانہ مکالمے کے ذریعے سے رواں دواں ضرور ہے۔ تاہم کہیں کہیں مکالموں میں خطابت کا جوش اور انداز پیدا ہوگیا ہے اور یہی جوش اور انداز فیض صاحب کی زبان میں کہانی کی حرکت اور رفتار کے رکنے کا سبب بن جاتا ہے۔

پنجاب کے فسادات بڑے ہولناک تھے۔ لاکھوں انسان بے گھر ہوئے۔ قتل ہوئے۔ عورتوں کی بے حرمتی ہوئی۔ بچے مارے گئے۔ یہ جذباتی اور خطابت کے جوش سے معمور افسانہ اپنی حقیقت پسندی کے باوجود اب قاری کے دل میں صرف ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا کرتا ہے" جو بیت گئی وہ بیت گئی۔ کیا اس کی فکر کریں بابا"

خود مجھ کو لڑکپن میں دتی کے ۴۷ء والے فسادات میں چند روز پرانے قلعے میں گزارنے پڑے تھے۔ پھر جس ریل میں پاکستان آنے کا اتفاق ہوا اس کے کچھ ڈبے حملے کی نذر ہو گئے تھے۔ ان واقعات کا اثر ذہن پر مدتوں رہا۔ رات میں سوتے سوتے آنکھ کھل جاتی تھی۔ وہی ہولناک منظر

نظر کے سامنے ہوتے تھے لیکن وقت سب سے بڑا مرہم ہے۔ وہ زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ فسادات کی یاس کسی حد تک ذہن سے محو ہو گئی۔ یہی کیفیت بنگلہ فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں کی بھی ہے۔ ان کا اثر رفتہ رفتہ زائل ہو جاتا ہے۔ 'ٹاٹک تو یئے' بڑا دل دوز افسانہ ہے۔ دہشت اور بربریت کا سچا مرقع ہے لیکن اب فسادات دہشت گردی میں تبدیل ہو گئے ہیں اور عورتوں کو اغوا کرنے کے لیے انہیں گولی مار کر ہلاک کر دیتے ہیں۔ روایت ختم نہیں ہوئی انداز بدل گئے ہیں۔ تاہم خدیجہ کا کام اپنی جگہ ہے۔

دسواں افسانہ "محاذ سے دور" جنگ کی تباہ کاریوں اور انسانی اخلاق کی ذلت اور بربادی کے موضوع پر ہے۔ پہلی جنگ اور دوسری جنگ عظیم نے وطن عزیز کے نوجوانوں کو سہولت کی زندگی کے نعروں پر قربان کر دیا تھا۔ سارے دیہات نوجوانوں سے خالی ہو گئے تھے۔ شوہروں کے تحفظ سے محروم دیہاتوں کی عورتیں محاذ سے دور گھریلو محاذ پر قربان ہو رہی تھیں۔ ایک ماں، جوانی میں اپنے شوہر سے محروم، بچے کو پالتی ہے۔ مڈل تک پڑھاتی ہے۔ شادی کر دیتی ہے۔ لڑکا نوکری کی تلاش میں شہر جا کر باپ کی طرح کام پر چلا جاتا ہے جہاں سے اس کی سناؤنی آتی ہے۔ عورت، بہو، بچہ، بہو سے اَن بن اور میل ملاپ، بھوک، غربت، بے چارگی اور پھر عورت جوان لڑکیوں کے محبت نامے قصبے کے نوجوانوں کو پہنچانے لگی۔ ملاقاتیں کرانے لگی۔ ایک دن مویشی خانے کے نئے رنگیلے منشی نے فرمائش کی۔ وہ عورت بڑھیا کی بہو تھی اور بڑھیا نے وعدہ کر لیا میں شام کو تمھیں اس کے پاس لے چلوں گی۔ اس محاذ پر بھی زندگی، اخلاق اور حسیت سب کی شکست ہو گئی۔

خدیجہ نے اپنے گہرے مشاہدے، نفسیاتی مطالعے، دیہاتی ماحول کی عکاسی اور بیانیہ کی قوت سے اس افسانے کو بڑا موثر بنایا ہے۔ جنگ کیوں ہوتی ہے۔ جنگ کرنے والے کون ہیں۔ غریبوں کو اس آگ میں جھونکنے والے کون ہیں۔ زندگی میں گمبھیر مسائل پیدا کرنے والے کون ہیں۔ بھوک پھیلانے والے کون ہیں۔ بھوکوں اور ننگوں پر ہنسنے والے کون ہیں۔ خدیجہ نے محاذ پر ہونے والی جنگ اور محاذ سے دُور گھروں میں ہونے والی جنگ دونوں کے ربط کو بڑی خوبی سے

واضح کیا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خدیجہ کو شہروں کے نچلے طبقے کے ماحول کی طرح دیہاتوں کے نچلے طبقے کی عکاسی پر مہارت حاصل تھی۔ اُن کی پرورش و پرداخت شہروں میں ہوئی۔ زندگی شہروں میں گزری لیکن انھوں نے دیہات، اُس کے مسائل، اُس کی فضا اور اُس کی مہک سے اپنے افسانوں کو تہہ دار، ہمہ جہت اور موثر بنایا ہے۔

چوتھا مجموعہ "تھکے ہارے"

خدیجہ کا چوتھا افسانوی مجموعہ " تھکے ہارے' پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ افسانوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ان کا سب سے بڑا مجموعہ ہے اور اسی مجموعے کا شاہ کار افسانہ "ہینڈ پمپ" بھی شامل ہے۔

" تھکے ہارے" کی اشاعت ۱۹۶۲ء میں ہوئی تھی یعنی تیسرے مجموعے کے گیارہ برس بعد ۱۹۲۶ء ہی میں ان کا ناول "آنگن" بھی شائع ہوا تھا۔ "تھکے ہارے" کے پہلے افسانے "لعنتی" میں "آنگن" کے اسرار میاں کا کردار اپنی تمام تر خستہ حالی کے باوجود موجود ہے۔ "لعنتی" میں اس خصوصی کردار کا نام رضوان میاں ہے۔ "آنگن' میں ان کی جھلک اسرار میاں میں دکھائی دیتی ہے۔ رضوان میاں نے افسانے کو مکمل کیا اور اسرار میاں ناول کی تکمیل میں معاون ثابت ہوئے۔ افسانے اور ناول متوازن کردار کی پیش کش سے خدیجہ کو ایسے کرداروں سے دلچسپی اور ہمدردی کا احساس ہوتا ہے۔

بندھے ٹکے معاشرے میں رئیسوں اور دولت مند خاندانوں میں یہ رواج عام تھا کہ خاندان کا سربارہ کسی نوکرانی، کسی کم ذات عورت کو گھر میں ڈال لیتا۔ ان عورتوں سے ہونے والے ،بچے" دُرِدُر پھٹ پھٹ" والے بچے سارے خاندان میں قہر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور ادنیٰ درجے کے ملازموں کی حیثیت رکھتے تھے۔ رضوان میاں اور اسرار میاں بھی ایسی ہی اولاد تھے۔ رضوان میاں نے نجانے کیسے سرپٹ کر پرائمری پاس کر لیا تھا۔ ویسے وہ اپنے بڑے بھائی کے مقابلے میں بہت زیادہ ذہین تھے۔ باپ کی آنکھیں بند ہوتے ہی بھائی بھاوج نے انہیں گھر سے

باہر کر دیا۔ انہیں ایک کپڑے والے کے یہاں پناہ ملی۔ اُسی نے ان کے بیاہ شادی کا انتظام کیا بڑے بھائی اور بھاوج اُس کا نام سننے کے روادار نہیں تھے مگر رضوان میاں تھے کہ بھائی بھاوج کی محبت میں دم دیے رہتے تھے۔ ہر وقت انہیں کا کلمہ پڑھتے تھے۔

بڑے بھیا کے بڑے صاحب زادے نوکری کے سلسلے سے کسی دوسرے شہر میں رہتے تھے۔ چھٹی کے دن آئے ہوئے تھے اور اپنی محبوبہ سے ملنے گئے ہوئے تھے۔ واپسی میں ایسی سرشاری تھی کہ گاڑی ٹکرا دی۔ لاش سڑک پر پڑی تھی۔ رضوان میاں اتفاقاً اُدھر سے گزرے تو سناٹے میں آ گئے۔ لاش بڑے بھیا کے یہاں لے گئے۔ سارا انتظام کیا۔ اس وقت بھائی بھاوج نے انہیں گوارا کر لیا لیکن تدفین کے بعد جب وہ اپنے بڑے بھائی کے گلے لگے تو وہ بڑے فخر سے مسکرائے۔ شاید بھیا نے انہیں قبول کر لیا تھا۔ چھوٹے چچا جان نے یہ مسکراہیٹ دیکھ لی۔ وہ زور سے چیخے "بے کسی ماں کی اولاد۔ موت پر گلے مل مل کر خوش ہو رہا ہے۔"

"سب کی آنکھوں میں نفرت کے شعلے لپک رہے تھے۔ بڑے بھیا لڑکھڑاتے ہوئے اندر جا چکے تھے۔ وہ جلدی سے سب کے بیچ سے گزرتے ہوئے سڑک پر آ گئے۔ ان کا سر جھکا ہوا تھا اور بھوک کی کم زوری قدم پکڑ رہی تھی۔"

"ارے ابھی سے چل دیے رضوان میاں تعزیت کے لیے جاتے ہوئے حکیم صاحب نے انہیں راستے میں ٹوک دیا۔"

"بڑے بھیا تو بہت روک رہے تھے مگر کیا کرتا۔ صبح کا نکلا ہوا ہوں۔ لڑکی بھی بیمار ہے۔ خدا صبر دے بڑے بھیا کو۔۔۔۔ وہ آگے بڑھ گئے۔

ریاکار، منافق اور اخلاق کی جھوٹی قدروں کے اس مرقعے میں خدیجہ نے نام نہاد بڑوں کی ہوس، کمینگی اور نام نہاد عزت کے ساتھ ساتھ بے عزت، بے غیرت اور بے حس سمجھے جانے والے چھوٹوں کی خاندانی بھرم قائم رکھنے کی کوشش کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ حالات بدل جانے اور معاشرتی تبدیلیوں کی وجہ سے اب دیہاتوں، قصبوں اور شہروں میں ایسے کردار نہیں ملتے۔ "لعنتی" رضوان میاں ایک یادگار تاریخی کردار ہیں۔ ایسے کردار ہیں جن سے ایک پورا عہد

اپنی ساری خرابیوں کے ساتھ زندہ نظر آتا ہے۔

دوسرا افسانہ "بورکا" ایک بدصورت لیکن وفادار، خدمت گزار اور مستعد گھریلو ملازم کا خاکہ ہے۔ "بورکا" جس کا اصل نام رحیم تھا۔ صاحب کی چھوٹی لڑکی کو بہلانے اور گھر کا کام کرنے کے لیے رکھا گیا تھا۔ سب اُسے بورکا کہنے لگے۔ لڑکی اُس سے ہل گئی۔ مگر اُس کے بھائی بہن "بورکا" کو پسند نہیں کرتے تھے۔ خاکہ آہستہ آہستہ بورکا کی شخصیت کے پرت کھولتا ہوا بڑھتا ہے۔ وہ بچی کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ بچی اُس کی بیوی سے ملتی ہے۔ یہ چھوٹی سی عورت اس کی چوتھی بیوی ہے۔ گھر لے جانے سے پہلے وہ بچی سے وعدہ لے لیتا ہے کہ اُس کی بیوی کے سامنے وہ اُسے بورکا نہیں کہے گی لیکن عادت تو پھر عادت ہے۔ بورکا کی بیوی یہ نام سن کر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہوگئی اور پھر ایک دن "بورکا" نہیں آیا۔ معلوم ہوا کہ اس کی چوتھی بیوی بھاگ گئی ہے۔

لڑکی بہت مچلی، بہت روئی مگر بورکا لوٹ کر نہیں آیا۔

یہ خاکہ بڑا دلچسپ ہے۔ بورکا کی شخصیت، اس کی احساس کم تری، بچی کا لاڈ پیار، بھائی بہنوں کی لڑائی، بورکا کی بیوی کا بورکا نام سن کر اُس سے متنفر ہو جانا سب سے بڑے خوب صورت موڑ ہیں جن سے اس خاکے میں جان پڑ گئی ہے۔

مجموعے کا تیسرا افسانہ "ہینڈ پمپ" خدیجہ مستور کا مشہو افسانہ ہے۔ اس شاہ کار افسانے میں انہوں نے نچلے درجے کی ایک ملازمہ کو وقعتی، غیروں کے خلوص اور ہمدردی، ایمان داری کے صلے میں دل آزاری اور خم ٹھونک کر زمانے کا مقابلہ کرنے کا تصور اُبھرتا ہے۔

شبراتن کی لڑکی چنی اپنی ماں کا ہاتھ بٹانے جایا کرتی تھی۔ سیانی ہوئی تو اماں کا سارا کام منٹوں میں کر دیتی تھی اور سیانی ہوئی تو ماں نے دو چار دن کی دوڑ بھاگ کے بعد چٹ منگنی اور پٹ بیاہ کر دیا۔ چنی بیگم سسرال گئیں تو دیکھا کہ شوہر نکھٹو چنڈو باز۔ ساس نندوں کے طعنے سنتے سنتے کلیجہ پک گیا۔ چنی بیگم سے چنیا ہو گئیں۔ ایک دن چنیا بیگم نے شوہر کو بہت واسطے دیے تو اُس نے چنڈو کا ناغہ کر دیا مگر یہ حالت ہوگئی کہ لینے کے دینے پڑ گئے چنیا بیگم کی بھی رگ حمیت پھڑک اُٹھی۔ ساس نندوں کو ایسی سنائیں کہ تہلکہ مچ گیا۔ ساس نے انہیں چوٹی سے پکڑ کر گلی میں پھینک دیا۔ مگر وہ پھر

سے گھر میں گئیں۔ کوسنے دیتے دیتے اپنے جہیز کا لوٹا، کٹورا اُٹھایا باہر آ گئیں۔ روتی پیٹتی پرانی حویلی جا پہنچیں۔ بڑی بیگم نے انہیں اس حال میں دیکھا تو فوراً انہیں ملازم رکھ لیا اور وہ اپنا لوٹا کٹورا باورچی خانے کی الماری میں رکھ کام میں جٹ گئیں۔ میاں نے دوسری کر لی۔ بیوی سے تعلق ختم ہو گیا۔

وقت گزرتا گیا۔ چنی بیگم کے یہاں ایک لڑکا بھی ہو گیا۔ جوان بھی ہو گیا۔ چنیا بیگم نے اس کی شادی بھی کر دی اور بہو سے کھٹ پٹ بھی ہو گئی۔ بیگم صاحبہ کاموں کے لیے بہو کو آواز دیتیں تو چنیا بیگم کے پتنگے لگ جاتے۔ پھر سنا کہ شوہر بھی مر گئے۔ چنیا بیگم نے دونوں ہاتھوں میں پڑی ہوئی موٹی موٹی چوڑیاں بٹے سے کچل دیں۔ بہو کھانا لے کر آئی تو انہوں نے ساری پھٹکار بہو پر برسا دی۔

بیگم صاحبہ نے صلح صفائی کی بات کی، سمجھایا، اب تم اللہ اللہ کرو، بہو کو کام کرنے دو مگر یہ بات چنیا بیگم کی سمجھ میں نہیں آئی۔ انہوں نے زندگی بھر محنت کی تھی۔ ایمان داری سے کام کیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے تمتش میں آ کر اپنے جہیز کا لوٹا، کٹورا اور صندوقچی بغل میں دابی اور نکل کھڑی ہوئیں۔ اسٹیشن پہنچیں، بیٹا ساتھ ساتھ دوڑا۔ بڑی خوشامد کی مگر انہوں نے ایک نہ سنی۔ نیفے میں گھسے ہوئے بٹوے کو نکال کر دس روپے بیٹے کے ہاتھ پر رکھ دیے۔ کپڑے لتے بنوالیجو۔

"چنیا بیگم ریل میں بیٹھ کر لاہور آ گئیں۔ اندرون شہر دھکے کھاتی رہیں۔ پھر کوٹھیوں کے علاقے میں پہنچیں اور اپنی زورا زوری سے ایک کوٹھی میں ملازم ہو گئیں۔ محنت، خدمت اور وفاداری ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ایسی خدمت کی کہ سب کا دل موہ لیا۔ مگر یہاں ایک ہر وقت کی دانتا کلکل تھی۔ یہاں کوٹھیوں میں ہینڈ پمپ یا ٹیوب ویل لگے تھے۔ پاس پڑوس کے لوگ دوپہر کو خاموشی سے پانی بھر کر لے جاتے تھے۔ بھلا چنیا بیگم یہ کیسے گوارا کرتیں۔ کوٹھی کا پھاٹک بند کر دیتیں۔ لوگ پانی سے محروم رہ جاتے۔ اس کا بدلا، ان لوگوں نے یوں لیا کہ آتے جاتے کوٹھی کے پھول روند ڈالتے۔ لان کا برا حال کر دیتے۔ بیگم صاحبہ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اُٹھا لیتیں لیکن چنیا بیگم زبردست تھیں کسی کو پانی نہ بھرنے دیتیں۔

وقت نے ایک اور وار کیا۔ چنیا بیگم کے گھٹنے جواب دینے لگے۔ کام بھی صحیح طریقے سے نہیں ہوتا تھا۔ بیگم صاحب نے یہ سمجھا کہ اب یہ حرام خور ہو گئی ہیں۔ بے اعتنائی برتنی شروع کر دی اور ایک دن انہوں نے کچھ کہہ بھی دیا۔

چنیا بیگم کا کلیجہ پھٹ گیا۔ بیگم صاحبہ سے اجازت لی۔ جہیز کا لوٹا، کٹورا اور صندوقچی اُٹھائی گھر سے باہر چلی گئیں۔ احاطے کے مالک کی کوٹھی پر پہنچیں۔ مالک سے بات کر کے دو روپے پیشگی کرائے کا نکالے اور کوٹھری کا تالا کھول کر سامان رکھ دیا۔ گھٹنوں کی تکلیف روز بروز بڑھتی گئی۔ کسی قابل نہ رہیں۔ احاطے کی بیوہ شبراتن کو چار چھ آنے مہینہ دے کر اپنی روٹی پکوا لیتی تھیں۔ جب انہوں نے بیگم صاحبہ کی ملازمت چھوڑی تھی تو ان کے پاس کوئی دو سو سوا دو سو روپے تھے۔ وہ بھی اُڑنے لگے تو چنی بیگم نے اپنے ایک معتبر دل والے سے مشورہ کر کے تیس روپے اُس کے ہاتھ پر رکھے اور ایک ہینڈ پمپ لگوا لیا۔ پانی کے سارے احاطے کو بڑی تکلیف تھی اب بہت خوش ہوئے۔ مگر جب چنی بیگم نے اعلان کیا کہ پانی مفت نہیں ملے گا ایک روپیہ دینا ہوگا۔ چار روپے تو انہیں فوراً مل گئے لیکن۔۔۔ آگے ٹائیں ٹائیں فش۔ وہ سارے دن پمپ کے پاس بیٹھی رہتیں۔ وہیں کھانا کھاتیں۔ وہیں پلنگ ڈال کر رہ جاتیں۔ پھر چنی بیگم کا مرض، کم زوری اور فاقہ کشی بڑھتی گئی۔ کوئی انہیں کھانا دیتا تو اس کی سات پشت پُن کر رکھ دیتی تھیں مگر کب تک۔ مسلسل فاقوں نے فشار بگاڑ دیا۔ ایک ہی رٹ تھی۔ پانی کا کرایہ دو تو مجھ سے بات کرو۔۔۔ سب ہنستے تھے۔ ایک رات وہ باہر پڑی تھیں۔ صبح ہوئی تو رینگتی ہوئی اپنی کوٹھری میں گئیں۔ نڈھال ہو ہی تھیں۔ ذرا دیر بعد اللہ رکھے کی بیوی پتیل کی لٹیا میں گرم گرم چائے اور ایک روٹی لیے آ گئی۔ چنی بیگم نے جلدی سے اپنا کٹورا بڑھا دیا۔

"ارے یہ دودھ اتنا سال ڈال کر لائی ہے اور روٹی میں گھی بھی نہیں چپڑا۔ نیک بخت پانی تو اتنا بھرتی ہے کہ حد نہیں۔ اب ذرا خیال رکھیو۔ ہاں۔"

خدیجہ کا یہ افسانہ ایک غیرت مند، محنت کرنے والی، منہ پھٹ، زبان دراز اور حوصلہ مند عورت کے کردار کا بڑا عمیق مطالعہ ہے۔ چنی بیگم کا لڑکپن، جوانی، ہجرت، دوسری جگہ ٹھکانا کر لینا۔

بڑھاپا، بیماری، دوری کے باوجود بیٹے کو ہر مہینے باقاعدگی سے پانچ روپے کا منی آرڈر بھیجنا۔

ہینڈ پمپ لگوانا۔ یہ سب انسانی زندگی کی ارتقائی منزلیں ہیں۔ ایک منزل کے بعد دوسری منزل ۔ کہیں ٹھہراؤ نہیں۔ سکون نہیں۔ زندگی رواں دواں ہے۔ پرانے نشانوں کو مٹاتی ہوئی بڑھتی جاتی ہے۔ کہیں رکتی نہیں۔ بے بس اور لاچار بھی ہو جاتی ہے تب بھی اس کا طنطنہ نہیں جاتا۔ دم خم وہی رہتا ہے۔ چنی بیگم ٹوٹ سکتی ہیں۔ اُن میں لچک نہیں ہے۔ وہ لجلجی گھریلو عورت نہیں ہیں۔ اپنی محنت سے زندہ ہیں۔ سارے افسانے میں صرف ایک ہی کردار ہے۔ چنی بیگم باقی سب بیجان مہرے ہیں۔ باریک کاغذ کے ایک بڑے پنجرے میں ناچنے والی تصویریں ہیں۔ جہیز میں ملنے والا لوٹا، کٹورا اور صندوقچی ان کی عافیت کے نشان ہیں جنہیں وہ کلیجے سے لگائے رکھتی ہیں۔

عورتوں کی بے چارگی، محرومی اور ذلت ایک مسئلہ ہے۔ گھر سے نکالے جانا اور طلاق دوسرا مسئلہ ہے۔ بیگموں کے جوتے کھانا اور بدلحاظ مالکوں کی ہوس کا نشانہ بننا ایک اور مسئلہ ہے (چنی بیگم کو اس سے واسطہ نہیں پڑا) بڑھاپے میں بے سہارا ہو جانا۔ بیماریوں میں مبتلا ہو جانا دوسرے مسئلے ہیں۔ دوسروں کو راحت پہنچا کر حلال روزی کا حصول سارے پڑوسیوں کی آنکھوں میں کھٹکتا ہے۔ اپنی انا، زندگی بھر کی انا کو تار تار دیکھنا شاید آخری مسئلہ ہے۔ خدیجہ نے ایک افسانے میں سارے مسائل کو سمیٹ لیا ہے۔ فیض صاحب نے خدیجہ کے فن کو کشیدہ کاری سے تعبیر کیا تھا۔ ہینڈ پمپ میں کشیدہ کاری کا کمال اپنے عروج پر ہے۔

خدیجہ نے چوتھے افسانے "کانٹا" میں گھریلو روایت کے دائرے میں رہتے ہوئے جو موضوع تلاش کیا ہے اور اُسے جس فن کارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا ہے وہ عام فہم اور ہمارے گھروں کے ایک مشہور مفروضے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ مفروضہ ہے۔ مرنے والے کا دم اٹک جانا۔ "اے ہے نجانے کس چیز میں جان اٹکی ہوئی ہے۔" بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں۔ کوئی ذرا منھ پھٹ ہوتی تو کہتی۔ "گناہوں کی سزا بھگت رہے ہیں۔" مرنے والا آنکھیں کھولے سب کو ٹک ٹک دیکھ رہا ہے نہ بول سکتا ہے، نہ ہاتھ پیر ہل سکتا ہے۔ تیماردار گھڑیاں گن رہے ہیں کہ یہ کانٹا کب نکلتا ہے مگر خدیجہ کا افسانہ "کانٹا" محض اتنی سیدھی سادی بات نہیں ہے۔ اس میں

بڑے پیچ ہیں۔ مرنے والے بڑے میاں، جن کی ساری زندگی پیسے کی ہوس اور لوگوں کی دل آزاری میں گزر گئی۔ ان کے بیٹے، بہو، بہو کی بہن اور ان کا بیٹا۔ بڑے میاں کی ایک کندھے سے معذور جوان بیٹی۔ خالہ زاد بھائی پر فریفتہ۔ یہ بڑا کسا ہوا فریم ہے۔ بڑے میاں کے منع کرنے کے باوجود بہو کا اپنی بیوہ، بہن اور بھانجے کو زورا زوری سے رکھنا اور اس کی تعلیم مکمل کرانا۔ بڑے میاں کی آواز بند ہو جانا۔ رشتے داروں کا جمع ہو کر انہیں معاف کر دینا۔ گھر میں غیر محسوس خوشی، لیکن خالہ کے بیٹے کا بڑے میاں کی خدمت اور اعتراف کہ ہم تین برس سے آپ کے سائے میں زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ ساری باتیں اپنی اپنی جگہ کسے ہوئے فریم میں بڑی قوت کے ساتھ نظر آ رہی ہیں۔ بڑا مرتب پلاٹ، بڑے حقیقی اور توانا کردار اور واقعات کا فطری بہاؤ جنہیں افسانہ نگار نے بڑی چابک دستی اور گہرے انسانی مشاہدے کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ خدیجہ کے اس افسانے سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ روایتی گھریلو ماحول میں بھی تنوع پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یہ بڑا کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہے۔

پانچواں افسانہ چوتھے کی طرح مضبوط اور کسا ہوا نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے پس منظر اور انسانی ضرورت اور مجبوری کو بنیاد بنا کر ایک نیا پہلو ضرور تلاش کیا ہے لیکن طویل پس منظری ابتدایئے سے افسانے کے مجموعی تاثر میں کمی آئی ہے۔ ایک نادار، بے کار آدمی کا انعام کے لالچ میں کسی تقریب سے ایک روتی ہوئی بچی کو اُٹھا لانا اور پھر اُسے اخبار میں دیے ہوئے پتے پر پہنچ کر منھ کی کھانا کہ وہ کسی ملازم کی بیٹی تھی، اُسے صرف پانچ روپے انعام میں ملے۔

ناداری کی تفصیل خدیجہ نے بڑی محنت سے مرتب کی ہے لیکن اس تفصیل نے افسانے کو وحدت تاثر سے محروم بھی کیا ہے۔ بچی کو لانے، اُس کے لاڈ پیار اور ہوائی محلوں کی تعمیر کا نقشہ خدیجہ نے ایک ماہر معمار کی طرح پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ بھی خدیجہ کے افسانہ تنوع کی اچھی مثال ہے۔

افسانوی مجموعے "تھکے ہارے" کے ہر افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے کسی نئے گوشے کی طرف بھرپور اشارہ ملتا ہے۔ جانے پہچانے اور مانوس ماحول میں ایسی اُکھاڑ

پچھاڑ جس کا کوئی خیال بھی نہیں آتا، "سراب" اس مجموعے کا چھٹا افسانہ موضوع کے اعتبار سے انسانی کمینگی، ذہنی خباثت، جنسی ہوس اور مالی بے ایمانی کے گرد گھومتا ہے لیکن ماحول اور فضا بالکل نئی اور اختتام حیران کُن ہے۔ ایک ڈاکٹر کا مطب، اس کے پروردہ کمپاؤنڈر اور اس کا مددگار۔ ہر طرح مالک مختار، نرس کو اپنی ہوس کا شکار بنانے والے۔ مطب میں ایک نئی نرس کا تقرر، ڈاکٹر صاحب خود اسے اپنی گاڑی میں لاتے لے جاتے ہیں۔ اس کی شرافت اور مریضوں سے اس کے اچھے برتاؤ سے خوش ہیں۔ کمپاؤنڈر حسبِ معمول اس پر لٹو مگر نرس کی فرض شناسی اور ڈانٹ ڈپٹ سے نالاں۔ اسے رام کرنے کے لیے تحفے بھی دیتے ہیں اور ایک دن موقع پا کر کمپاؤنڈر نے اسے سینے سے لگانے کی کوشش بھی کی لیکن نرس نے اسے جھاڑ دیا۔ نوکری چھوڑ کر چلی گئی۔ ڈاکٹر کو افسوس ہوا کہ مریضوں میں مقبول نرس چلی گئی۔

کمپاؤنڈر کا مددگار نرس کو برا بھلا کہہ رہا ہے تا کہ کمپاؤنڈر اس کے ہمدردی سے متاثر ہو لیکن ۔۔۔ "اس کے لیے بکواس کی تو یاد رکھنا سر پھوڑ دوں گا۔"

کمپاؤنڈر نے بازوؤں میں منھ چھپا لیا اور آنسوؤں کا ایک ریلا اس کی آنکھوں میں جل تھل چھا گیا۔ خدیجہ نے آخری جملوں میں افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ کمپاؤنڈر اور اسکے مددگار کی گفتگو میں خدیجہ کی مکالمہ نگاری کا کمال اور جزئیات کی مصوری میں حسبِ معمول بڑی دل کشی ہے۔

اگلا افسانہ "آسرے" زمانے کی روش عام کا ترجمان ہے۔ چکنی چپڑی باتیں کرو۔ مطلب نکالو اور مطلب نکل جائے تو پلٹ کر نہ دیکھو۔ ایک افسر کی تنہائی زدہ۔ احساس کمتری کی ماری ہوئی بیوی۔ کوٹھی کے گیٹ پر ایک میلی کچیلی ۔ پریشان حال عورت بیگم صاحب اسے اندر بلا لیتی ہیں۔ باتیں ہوتی ہیں۔ عورت بڑے ہسپتال میں آیا کی نوکری چاہتی ہے کیونکہ وہاں تنخواہ ساٹھ روپے ہے۔ بیگم صاحب ڈاکٹر صاحب کو سفارشی خط کو لکھ دیتی ہیں۔ بڑے افسر کی بیوی ہیں۔ عورت کو نوکری مل جاتی ہے۔ وقت گزرتا جا رہا ہے۔ اب عورت کو مستقل ہونے کی فکر ہے اور بیگم کی خوشامد کہ ایک خط لکھ دیجیے ۔ یہ کام بھی ہو گیا۔ بیگم نے خط لکھ دیا۔

عورت نے آنا چھوڑ دیا۔ ایک دن بیگم نے بیرے سے پوچھا۔ "وہ عورت بے چاری کیوں نہیں آئی۔ کہیں بیمار نہ ہو"

"وہ بیمار تو نہیں بیگم صاحب۔ مجھے راستے میں ملی تھی۔ کہہ رہی تھی اس کی ملازمت پکی ہوگئی اور کوارٹر بھی رہنے کو مل گیا۔ وہ تو کب کی اپنے بچوں کو لے کر چلی گئی۔"

دھوکا دینے بیوقوف بنانے اپنا الو سیدھا کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں۔ نہ عورت مرد کی کوئی تخصیص ہے۔ خدیجہ نے اس افسانے میں پس منظر کے لیے ایک لمبی تمہید سے کام لیا ہے۔ شاید وہ مختلف سماجی طبقوں سے تعلق رکھنے والای دو عورتوں کی نفسیاتی کیفیت بیان کرنا چاہتی تھیں لیکن افسانہ طویل ہو کر کسی قدر بوجھل ہو گیا ہے۔

اگلا افسانہ "ڈولی" روایتی موضوع کا حامل ہے لیکن اس روایتی موضوع میں بھی خدیجہ نے عورت کے جذبہ ایثار اور وفاداری کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ "ڈولی" ایک نوجوان مہترانی، دنیا کے چھل بٹوں اور فریب سے بے خبر کسی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور گناہ کا بوجھ پوری طرح اپنا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ ڈولی کو ماں کا اضطراب، محبت کرنے والی بیگم کی گھبراہٹ، بیگم کے مشورے اور تعاون سے اسقاط کا مرحلہ۔ ذولی کی وفاداری یہ کہ اس نے اپنی ماں پنکھی کی مار کھانے اور بیگم کی ہمدردی کے باوجود ہوس کار کا نام نہیں بتایا۔ دوسری بار پھر یہی مرحلہ اور زیادہ سخت۔ ڈولی کے بھائی کو بھی علم ہو گیا۔ اس نے چار چوٹ کی مار دی۔ ڈولی کی حالت غیر ہو گئی۔ گھریلو تدبیروں سے لینے کے دینے پڑ گئے۔ آخر کار وہ ایک ڈاکٹر کے ہاں لے جائی گئی اور تڑپتی بلکتی دنیا سے رخصت ہوگئی۔ مرتے مر گئی لیکن مارنے والے کا نام نہیں بتایا۔ صرف زیر لب یہ کہا:

"بابو جی، تم تو کہتے تھے اگر بڑے بابو کو معلوم ہو گیا تو وہ تمہاری کھال ادھیڑ دیں گے۔ میں تمہارا نام کسی کو نہ بتاؤں گی۔ بابو جی، اب تم نہ چھونا۔ اب مجھ سے دکھ نہیں جھیلا جاتا۔"

"ڈولی" میں خدیجہ نے جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ کوئی گوشہ تاریک نہیں چھوڑا۔ حمل کی ابتدا سے انتہا تک عورت کو جن جن منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے ان سب کو بڑے کمال سے بیان

کیا ہے۔ غریب اور بوڑھی ماں کا تڑپنا، بھائی کی شقاوت، پیوسوں کی وقت، ماحول کی بے مہری اور سب سے بری بات "ڈولی" کی استقامت، موضوع عام ہونے کے باوجود یہ خدیجہ کا بڑا جان دار افسانہ ہے۔

نویں افسانے "دل کی پیاس" میں چھٹے افسانے "سراب" کی طرح انسانی کرار میں یک لخت عظمت کا حساس اُبھر آنے کی روداد ہے۔ "سراب" میں ڈاکٹر کا کمپاؤنڈر نرس کو چھیڑنے اور تنگ کرنے کے باوجود اس کے نوکری چھوڑ کر چلے جانے پر ایک بالکل تبدیل شدہ انسان نظر آتا ہے۔ اسی طرح "دل کی پیاس" میں ایک غریب نوجوان لڑکی کے کردار کی استقامت سے متاثر ہو کر اسے چھیڑتے اور ستانے کے بجائے پڑوس کا نیواڑی اس کی ماں کو شادی کا رقعہ بھجوا دیتا ہے۔

خدیجہ نے نوجوان لڑکی، اس کے جذبات، ماں کے ساتھ برقعے میں باہر نکل کر ہوس میں ڈوبی ہوئی نگاہوں اور دل آزار جملوں کے نشانہ بننے، نیواڑی کی لگاوٹ، بچپن سے دل کی پیاس کے جوڑے کی حسرت، بڑے فن کارانہ انداز سے پیش کی ہے۔ "دل کی پیاس" میں خدیجہ نے ماحول اور فضا کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ انہیں نوجوان، ترسی، بھٹکی، نادار لڑکیوں کی نفسیات نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ماحول کی منظر کسی اور بیانیہ کی قوت دونوں خدیجہ کے دوسرے افسانوں کی طرح یہاں بھی عروج پر ہیں اور پھر یہ کہ چھوٹے لوگ بھی جنہیں ہم حقیر اور غلط کار سمجھتے ہیں۔ صحیح راستے پر چلتے ہیں۔ "دل کی پیاس" اسی استقامت کی علامت ہے۔ قیام پاکستان سے قبل اور پاکستان قائم ہونے کے بعد کے نچلے طبقے اور معاشرت و ماحول کی یہ سچی تصویر بڑی جان دار ہے۔

دسواں افسانہ "پانچویں برسی" خدیجہ کے دوسرے مجموعے کے افسانے "جوانی" کے موضوع کا اُداس کر دینے والا اعادہ ہے۔ "جوانی" اُٹھتی ہوئی جوانی کی بغاوت ہے۔ "پانچویں برسی" ڈھلتی ہوئی جوانی کی پکار ہے۔

ایک شاد آباد گھر، پنشن یافتہ باپ، ماں، جوان بیٹا، جوان ہوتی ہوئی بیٹی، ایک بہت چھوٹا

بھائی۔ باپ صاحب ثروت، ماں نے بیٹی کے لیے پندرہ ہزار کا جہیز بنوایا، بڑی دھوم تھی، پیام بھی ٹکر کا چاہیے۔ پھر بھائی کی علالت، ٹی بی کا لاعلاج مرض سینی ٹوریم میں رکھا گیا۔ علاج معالجے میں ساری جمع جتھا اور جہیز کے جوڑے ختم ہو گئے۔ بھائی سدھار گئے۔ ارمانوں بھری بہن کے ارمان دھرے رہ گئے۔ ہر سال بڑی دھوم سے برسی ہوتی۔ لڑکی کے ارمانوں پر اوس پڑ جاتی اور آخر کار پانچویں برسی پر وہ چیخ پڑی۔ "تمہارا بیٹا پانچ سال سے مر رہا ہے مگر اب تک نہیں مر چکا کیا اب وہ مجھے مار کر مرے گا۔

"جوانی اور پانچویں برسی" میں فرق یہ ہے کہ جوانی ایک پکار ہے اور پانچویں برسی للکار ہے۔ ارمان زدہ لڑکیوں کے ارمانوں کو خدیجہ نے کہانی کے بہاؤ میں اس طرح رواں دواں کیا ہے کہ محرومی اور وقت گزرنے کے احساس کی ہر کیفیت آئینہ ہو جاتی ہے۔ خدیجہ نے لڑکیوں کے جذبات کو جس حقیقت پسندی سے واضح کیا ہے اس نے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عورت کا درد عورت ہی جان سکتی ہے۔ عورت کس طرح اندر ہی اندر سلگتی ہے۔ شعلۂ جوالہ کس طرح خاموش ہو جاتا ہے۔ جسم اور دل دونوں جل جاتے ہیں: بقول غالب

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا

کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

دل جلنے کی وبا عالم گیر ہے۔ متوسط طبقے میں بھی ہے۔ نچلے طبقے میں بھی ہے، ہے ہر جگہ افسانے میں جا بجا ایسے کاٹ دار جملے ملتے ہیں جن سے افسانہ نگار کے ذہنی کرب کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ چند جملے دیکھیے:

"اللہ اس کا شباب تو گھنے جنگل کی طرح خوف ناک ہو گیا تھا۔"

"اب ان کے گھر میں رہا ہی کیا ہے۔ سب کچھ لونڈے کی بیماری پر اٹھ گیا۔ لڑکی کے جہیز کی کوئی ایک چندی بھی نہیں۔ بس ایک لونڈیا رہ گئی ہے تو سوکھی ہڈیوں کو لا کر کیا کرنا ہے۔ کوئی یخنی بریانی تو بنانی نہیں۔"

"زندگی اپاہجوں کی طرح رگڑتی چلی جا رہی تھی۔ دنیا کچھوے کی پیٹھ کی طرح سخت اور بے حس

تھی۔"

"رات میرا کے بھجوں جیسی اُداسیاں بٹورے اس کی کھلی آنکھوں کے سامنے سے منہ پھیرے گزر جاتی۔"

خدیجہ نے اپنے ہر افسانے میں زبان کی قوت، مہارت اور زور کا کمال دکھایا ہے۔ یہ افسانہ بھی اس کی مثال ہے۔

اگلا افسانہ "لالہ صحرائی" بھی "جوانی اور پانچویں برسی" کے سلسلے کی ایک کڑی معلوم ہوتا ہے خدیجہ کو نوجوان لڑکیوں اور ڈھلتی چھاؤں جیسی عورتوں سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ان کے مسائل، ان کی محرومی اور ذہنی درماندگی خدیجہ کے پسندیدہ موضوع تھے۔ "لالہ صحرائی" بھی ایک ایسی ڈھلتی چھاؤں جیسی عورت کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے آنے والا ایک خاندان، سربراہ ایک ایسی صورت جو جوانی کی آخری حدوں تک پہنچ گئی ہے۔ چار چھوٹے، بھائی بہن، ماں لیکن کمانے والی بڑی بہن احساس محرومی میں ڈوبی بہن بھائیوں سے تلخ رویے کی حامل جو روز بروز تلخ تر ہوتا جاتا ہے۔ جس کوٹھی میں یہ لوگ مقیم تھے اس کے دو حصے ہو گئے۔ ایک حصے میں کوئی اور صاحب ثروت خاندان آ گیا۔ ہر وقت گہما گہمی اور چہل پہل رہتی پڑوسیوں کی، لڑکیاں یکے بعد دیگرے دلہن بنیں اور رخصت ہو گئیں۔ شمیم کی ذہنی دارفتگی میں اضافہ ہو گیا۔

پھر ایک دن بارش میں نوجوان پڑوسی نے شمیم کو اپنی گاڑی میں لفٹ دی اور شمیم دل و جان سے اس پر فدا ہو گئی۔ اس وارفتگی کو خدیجہ نے ایک ماہر فن کار کی طرح بیان کیا ہے۔ "خواب کیا کیا نظر آتے ہیں مجھے۔" شمیم بھی نجانے کیا کیا خواب دیکھ رہی تھی۔ سہانے اور سرشار کر دینے والے اور ایک رات جب پڑوس کے لوگ سینما گئے ہوئے تھے۔ وہ ڈرتے ڈرتے جھجکتے جھجکتے پڑوس والے حصے مین پہنچ گئی ڈرائنگ روم کا دروازہ کھٹ کھٹایا۔

" کون اوہ، آپ ہیں، اور وہ اس کے سامنے جھک کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ وہ گم سم کھڑی تھی۔ وہ اسے عجیب عجیب نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ وہ سر سے پاؤں تک محبت میں ڈوبی ہوئی تھی۔'

"فرمایئے۔ میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔" وہ بے حد سنجیدہ ہو رہا تھا۔

"جی کچھ نہیں شکریہ۔ وہ تیزی سے واپس مڑی اور چلتے ہوئے اس نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا کہ وہ دوسری بار اس سے اس طرح ملنے پر کس قدر حیران کھڑا تھا۔"

افسانہ ختم ہو گیا۔ خدیجہ نے جذباتی وارفتگی اور نسائی بے چارگی کو بڑے سلیقے سے واضح کر دیا ہے۔ "تھکے ہارے" اس مجموعے کا برھواں افسانہ ہے۔ حالات انسان کو کس سطح پر لے جاتے ہیں ضرورتیں انسان کو کیسے کیسے دباتی ہیں۔ نہ ایمان رہتا ہے، نہ دیانت، آج کل کے ماحول کی صحیح تصویر یہ افسانہ "شبراتن" کا نیکی کی پڑی سے اتر کر اپنے اپاہج شوہر اور بچے کی پرورش کے لیے بے ایمانی اور بے ضمیری کی پڑی پر بے غل وغش سفر کرنے کی روداد ہے۔ انسان بے ضمیر کب ہوتا ہے۔ جب حالات اس کے قابو سے باہر نکل جاتے ہیں۔

گاؤں کی لڑکی شبراتن گاؤں کے ایک نوجوان دینو پر فدا تھی۔ دینو کھیت مزدور تھا۔ یتیم شبراتن کی دادی نے لاکھ چاہا کہ اس کی شادی کسی ایسے سے ہو جائے جو دو بیگھے زمین اور گھر کا مالک ہو لیکن شبراتن ٹس سے مس نہیں ہوئی۔ دادی کو اس کی بات ماننا پڑی۔ شادی ہو گئی۔ شبراتن کی مراد بر آئی۔ پاکستان سے آتے ہی دینو کو ریلوے میں ملازمت مل گئی۔ وہ ریل گاڑی کی پڑیوں کو ٹھونک بجا کر دیکھتا تھا۔ ہندوؤں کا چھوٹا سا مکان مل گیا تھا۔ نلکا تھا۔ مگر آٹھ مہینے بھی پورے نہیں ہوئے تھے کہ ایک ریل سے اس کی دونوں ٹانگیں کٹ گئیں۔ ایک مہینے تک بخار میں پڑا رہا۔ مکان چھن گیا۔ شبراتن تین دن تک اپاہج شوہر اور بچے کو لیے آسمان تلے پڑی رہی۔ پھر کچھ لوگوں نے رحم کھا کر اسے دو روپے مہینے کرائے کی ایک کوٹھری دلا دی۔ میری رائے میں افسانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ یہ سارا ابتدائیہ شبراتن کی استقامت اور وفا کو مستحکم کرنے کا وسیلہ تھا۔

کوٹھری میں شبراتن کے ہوش اڑ گئے۔ کہاں گاؤں کا آزاد ماحول۔ پھر ریلوے کی ملازمت اور مکان کا عیش۔ کہاں یہ چوبیس گھنٹے کی چیخم دھاڑ۔ مار پیٹ۔ گالم گلوچ۔ جس تانگے پر وہ آئی تھی۔ اس کے تانگے والے نے اسے پہنچا بھی دیا اور آنکھ بھی ماری لیکن وہ اچھا انسان تھا۔ صبح کو تانگہ لے جاتا تو ایک روپیہ شبراتن کی گود میں پھینک دیتا۔ پھر ایک دن اس نے مشورہ دیا۔ بیٹھی کیوں

رہتی ہے۔ سامنے کوٹھیوں میں جا کر کوئی کام تلاش کرو شبراتن کو ایک کوٹھی میں کام مل گیا۔ یہاں اس کی خدمت نے بڑی بیگم کا دل موہ لیا۔ اور پھر دونوں چھوٹی بیگمیں اس سے کٹنا پے کا کام لینے لگیں۔ یہ دو لفافے ہیں۔ شام کو دو لڑکے کوٹھی کے سامنے آ کر سڑک پر کھڑے ہوں تو انہیں دے دے۔ اس نے پیغام رسائی کے ذریعے سے چند روپے جمع کر لیے تھے۔ پھر وہ لڑکیاں ان لڑکوں کے ساتھ دلہن بنی چھم چھم کرتی آ گئیں شبراتن کو خاموشی سے بیش روپے مل گئے مگر بڑی بیگم نے اسے بہت مارا۔ تنخواہ ہاتھ پر رکھی اور گھر سے نکال دیا۔

پھر وہ ایک اور کوٹھی میں گئی۔ جہاں لڑکے ہی لڑکے تھے ان سے بچنے کے لیے اس نے خود ہی کام چھوڑ دیا۔ ایک اور جگہ بندوبست ہو گیا۔ یہاں مالکن تھیں۔ صاحب تھے۔ دو بچے تھے اور صاحب کی پکی عمر کی بہن تھیں۔ ان کے میاں نے دوسری شادی کر لی تھی اور انہیں بھائی کے گھر پٹخ دیا تھا۔ کوٹھی کے خانساماں نے انہیں لاسے پر لگا لیا تھا۔ روز خاموشی سے بتاتا۔ آپ کی سوت بازار میں کپڑا خرید رہی تھی۔ اپنے صاحب کے ساتھ ایسے گھوم رہی تھی۔ بہن صاحبہ روتی رہتیں مگر کیا کر سکتی تھیں۔

پھر شبراتن نے نہلے پہ دہلا مارا۔ بہن صاحبہ سے رازداری سے کہا، "آپ تعویذ کر دیکھیں۔ میں ایک بڑے پہنچے ہوئے بزرگ کو جانتی ہوں۔ اللہ نے چاہا کہ چالیس دن کے اندر اندر آپ کی سوت چیختے چیختے مر جائے گی۔

شبراتن کا گھر میں عمل دخل بھی بڑھ گیا۔ تعویذ بھی خاموشی سے آنے لگے۔ ہانڈی میں روپوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ مگر خانساماں کیسے چپ رہتا۔ اس کی آمدنی ماری گئی تھی۔ پھر اس نے بھی جوابی دواؤں کیا۔ شبراتن کے بچے کے بستر میں صاحب کی گھڑی رکھ دی اور شور مچایا۔ شبراتن نے صاحب کی گھڑی چرالی۔ شبراتن وہاں سے نکالی گئی۔ خانساماں نے یہ بھی کیا کہ گھڑی کی چوری کا احوال دوسری کوٹھیوں کے نوکروں کو بھی بتا دیا۔ وہ کچھ دن بے کار رہی۔ پھر ایک کوٹھی میں ملازمت مل گئی۔ بات بنی نہیں، کہیں اور نوکر ہوئی۔ وہاں صاحب بدنظر تھے۔ آخر میں اسے جس کوٹھی میں نوکری ملی وہاں دو بیٹیاں تھیں۔ بڑی کی منگنی ہو کر چھوٹ گئی تھی۔ چھوٹی کی شادی ہونے

والی تھی۔ اس نے کٹناپے کی پوری مہارت کے ساتھ بڑی کو اپنے دام میں پھنسالیا۔ بڑی اداس رہتی تھی۔ احساس محرومی کیا شکار رہتی تھی۔ شبراتن نے اسے سبز باغ دکھایا۔ جب آپ چھت پر ٹہلنے جاتی ہیں تو ساتھ والے آپ کو دیکھتے رہتے ہیں۔ ناظمہ میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ شبراتن کی ہنڈیا روپوں سے بھرنے لگی۔ "انہیں نے اپنی اماں کو لکھا ہے۔ بس اماں اب آنے والی ہیں۔ بات فوراہی پکی ہو جائے گی۔" "بی بی جی۔ کل انہوں نے فار کر دیا ہے۔"

ایک شام جب شبراتن گھر پہنچی تو دینو کو بخار تھا۔ تیز بخار، ساری رات وہ اس کے سرہانے بیٹھی رہی وہ بڑا کم زور ہو گیا تھا۔ شبراتن اسے چھوڑ کر تیزی سے کوٹھی کی طرف بھاگی۔ بڑی بی بی کے کمرے میں گئی۔ رو کر کہنے لگی۔ "بی بی جی میرا آدمی بیمار ہے۔ اب میں اس کی خدمت کروں گی۔ بڑی بی بی نے تنخواہ کے علاوہ پانچ روپے اور دیے۔ جب وہ اپنے بچے کا بستر اٹھا کر جانے لگی تو بڑی نے پوچھا۔ "ان کی اماں نے کوئی جواب دیا۔ شبراتن؟"

" کس کی اماں نے"

"ارے انہیں کی"

"ناظمہ بی بی ان کی اماں راضی نہیں ہوتیں۔ پھر کل ان کا تبادلہ ہو گیا۔"

"ناظمہ بی بی نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا۔۔۔ پھر اس طرح بعد میں جیسے ان پر حال آ گیا ہو اور پھر چیختی چلی گئیں۔۔۔ ہوش میں نہیں آئیں۔ ڈاکٹر بلایا گیا۔ اس نے کہا۔ شاید دماغ کی نس پھٹ گئی ہیں۔"

کوٹھری کی طرح بڑھتی ہوئی شبراتن سوچ رہی تھی۔ اب رعز دینو کو ایک چھٹانک گھی کا پراٹھا کھلایا کرے گی۔ کل ہی وہ پاس کی خالی دکان کرائے پر لے لے گی۔ سگریٹ، بیڑی، دال، مسالے، سب کچھ رکھے گی اور دینو بادشاہوں کی طرح بیٹھ کر سودا تولا کرے گا۔" کوٹھی کے بینوں کی آواز اونچی ہو گئی۔ شبراتن ایک لمحے کو ٹھٹک کر کھڑی ہو گئی۔ شاید جن آتا تھا۔ ناظمہ بی بی پر۔ ہائے کیسی اچھی تھیں۔" جب وہ کوٹھری میں داخل ہو رہی تھی تو اس کا دل خوشی سے دھڑک رہا تھا۔ دینو کتنا خوش ہوگا۔ جب وہ روپوں سے بھری ہوئی ہانڈی ۱۹اس کے سامنے رکھ دے گی۔"

بڑا مکمل اور بھرپور افسانہ ہے۔ بڑا گٹھا ہوا پلاٹ ہے۔ خدیجہ نے پلاٹ کو افسانہ نگاری کے فطری سلیقے اور محنت سے مرتب کیا ہے۔ کہیں کوئی جھول نہیں۔ کردار صرف ایک ہی ہے اور وہ ہے شبراتن۔ باقی سارے کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ شبراتن کے کردار میں کہیں کوئی لچک نہیں۔ اس کا اندازہ گاؤں اور شہر دونوں جگہ ایک جیسا ہے لیکن شہر میں اس نے وہ سارے ہتھکنڈے سیکھ لے جن سے پیشہ کمایا جاتا ہے۔ ماہر فن ہوگئی۔ زندگی کی سختیوں کو سہہ لیا۔ اپاہج شوہر کی وفادار رہی۔ شبراتن کا ضمیر مجرم نہیں تھا۔ بیگموں کو بیوقوف بنانے کا مقصد اپنے خاندان کو پالنا تھا اگر ناظمہ کی جان چلی گئی تو کیا ہوا۔ کوٹھیوں والوں نے بھی تو اس کی کیسی بے عزتی کی تھی اور آخر میں پردہ داری کے طور پر اس کا یہ کہنا کہ ناظمہ بی بی پر جن آتے تھے۔ اس معاشرے کی مروجہ روایت کے سہارے سے بات کو مناسب انداز سے ختم کرنا بھی اس کی وفاداری کا ثبوت ہے۔

خدیجہ کا یہ افسانہ زندگی کے یک جہتی سفر کی روداد ہے۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کی فضا میں جو اضطراب بے یقینی اور افراتفری پیدا ہوئی تھی۔ افسانے میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں۔ یہ اونچے اور نیچے دونوں طبقوں کی ہموار زندگی کا مرقع ہے۔ خدیجہ نے ماحول اور فضا کو جس ماہرانہ انداز سے پیش کیا ہے جس دروں بینی سے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ وہ ان کے بڑے فن کار ہونے کا ثبوت ہے۔ انسان، مجرم اور گنہ گار کیوں بنتا ہے۔ بنتا نہیں ہے، بنایا جاتا ہے۔ حالات، واقعات اور مسائل انسان کو راہِ راست سے بھٹکاتے ہیں لیکن راہِ راست سے بھٹکنے والوں کا بھی ایک ضابطہ اخلاق ہوتا ہے جو عام آدمی کے ضابطہ اخلاق سے زیادہ مضبوط اور سخت ہوتا ہے۔ خدیجہ کے اس افسانے میں اسی خیال کا اظہار ہوا ہے۔

خدیجہ کو شبراتن جیسی عورتوں کے طبقے سے گہری دلچسپی تھی۔ ہمدردی بھی تھی۔ انہوں نے اس طبقے کی عورتوں کو بڑے غور سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے دکھ درد اور مسائل سے پوری طرح آگاہ تھیں۔ یہ آگاہی ان کے افسانوں میں منہ سے بولتی محسوس ہوتی ہے۔ اس مجموعے کا اگلا افسانہ "پیوند" بھی شبراتن کی طرح کی ایک حوصلہ مند، محنتی اور اپنی سلائی کی کمائی سے گھر چلانے والی عورت ہے۔ اس کا شوہر نکھٹو اور بے غیرت ہے، فاطمہ اسے اور بچوں کو پال رہی ہے۔

مگر دن رات سلائی کرتے کرتے آنکھیں جواب دے گئی ہیں ہسپتال کے ڈاکٹر نے آپریشن بتایا۔ نکھٹو شوہر نے سرمہ لا دیا کہ اسے لگا لے۔ آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی۔ آنکھیں تو کیا ٹھیک ہوتیں، فاطمہ نے ٹھیکیدارنی کے گھر نوکری کر لی۔ ایک دن ٹھیکیدارنی نے اپنے بھائی کو اس سے چھلیں کرتے دیکھ لیا۔ بس پھر کیا، قیامت آئی۔ سارا محلہ جمع ہو گیا، پہلے تو فاطمہ چپ رہی پھر دھاڑی۔

"مجھے معافی دے دو آپا یہ لو پانچ روپے جو تمہارے بھائی نے دیے تھے۔۔۔ وہ تو بالک شریف ہے۔"

"تو نے سکھا دیے ہوں گے۔"

"ہاں تمہارے بھائی جیسے لوگوں نے یہ کام سکھایا ہے۔"

"مگر فاطمہ تم ایسا کیوں کرتی ہو۔ تمہارا شوہر ہے، بچے ہیں۔ خدا کو کیا منہ دکھاؤں گی۔"

"ہاں آپا۔ میرا شوہر ہے مگر کماتا نہیں۔ اب میری آنکھیں جواب دے گئی ہیں تو کیا کروں۔۔۔"

'واس نکال باہر کر۔"

"نکال دوں گی تو بھوکا مر جائے گا۔ وہ کام نہیں کر سکتا۔"

"مرنے دو، تمہاری بلا سے۔ ایسے لوگوں کا تو مرنا ہی اچھا ہے۔ تم کیوں اس سے عشق کرتی ہو۔"

"میں اس سے عشق کرتی ہوں۔ اس نے ہر طرف نفرت سے دیکھا۔ ذرا اپنے سینوں پر ہاتھ رکھ کر کہو۔ میں اسے مرنے کو چھوڑ دوں۔ وہ میرے بچوں کا باپ ہے۔ پھر میرے بچے ابا کسے کہیں گے۔ وہ روتی ہوئی اٹھ کر چل دی۔

فاطمہ گلی میں قدم اُٹھاتے ہوئے کوس رہی تھی۔

"اللہ کرے۔ تمہاری قبر میں کیڑے پڑیں۔"

یہاں بھی پرورش و پرداخت اور زندگی کو رواں رکھنے کا وہی جذبہ ہے۔ جو "تھکے ہارے" کی

"شبراتن" کو ماحول سے لڑنے کی ہمت دیتا ہے۔ فاطمہ اور شبراتن دونوں ہار ماننے والی عورتیں نہیں ہیں۔ اسی جذبے سے انہیں زندہ رکھا ہے۔ دنیا انہیں اچھی نظر سے نہ دیکھے لیکن وہ دنیا کو جوتی کی وک پر مارتی ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا راز ہے۔ اس افسانے میں بھی خدیجہ نے پچھلے افسانے سے متوازیت کے باوجود اپنے قاری کو سلائی کرنے والی عورتوں کے دکھ درد اور مجبوریوں سے بھی آشنا کیا ہے۔

اب سے پندرہ بیس برس پہلے فلموں میں "دادا گیری" کی کہانیاں اکثر پیش کی جاتی تھیں۔ یہ اس عہد کا عام رجحان تھا۔ مشہور فلمی ہیرو "امیتابھ" دادا گیری کے ماہر کی حیثیت سے فلم میں نمودار ہوتے تھے اور کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیتے تھے۔ "خدیجہ" کا اگلا افسانہ "دادا" بھی ایک ایسی عورت کا خاکہ ہے جس نے دادا کا نام خود اختیار کیا تھا۔ ماحول اور حالات سے لڑنے کے لیے اس کے سوا چارہ بھی نہیں تھا۔ خدیجہ کا یہ افسانہ پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ خدیجہ فلم سازوں سے بیس برس پہلے اس موضوع کو کامیابی سے برت چکی تھیں۔ فلم سازوں نے یہ موضوع بعد میں اختیار کیا۔

نچلے طبقے کے ایک گھر کی بیٹی کنیز چھارڑ، پہاڑ، تنومند، ماں کا غصہ ور مار ہنس کر برداشت کر لیتی۔ ماں نے پیچھا چھڑانے کے لیے اس کے ہاتھ پیلے کر دیے۔ سسرال میں ظالم ساس اور کنیز کو زندگی سے عاجز کر دینے والا شوہر۔ ایک بچہ بھی ہو گیا مگر نہ ساس کے ظلم میں کمی آئی نہ شوہر نے روش بدلی۔ پھر ایک دن ساس کے جھونٹے پکڑے اور زوردار ٹھکائی کر دی۔ شوہر اور ساس نے بچہ اس سے چھین لیا اور اسے گھر سے نکال دیا۔

حیران پریشان کنیز اپنے محلے کے ایک تانگے والے کی بیوی کے ساتھ اس کے گھر چلی گئی۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ وہاں تو عجیب عجیب آدمی آتے ہیں۔ سب چرس کے سگریٹ پیتے ہیں۔ تانگے والے کی بیوی بھی چرس کا سگریٹ پیتی تھی۔ اس نے کنیز کو بھی اس راہ پر لگا دیا۔ تانگے والے نے کنیز اور اس کے شوہر میں صلح صفائی کی کوشش کی مگر وہ تیار نہیں ہوا اور کنیز کو طلاق دے دی۔ تانگے والے کو گھر میں کنیز کا ایک عاشق بھی پیدا ہو گیا تھا۔ آخر کار کنیز اس کے ساتھ چلی گئی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ ایک بار اپنے بچے کو دیکھ لے لیکن نہ دیکھ سکی کیوں کہ شوہر اور ساس کسی دوسرے شہر چلے گئے تھے۔ کنیز کا عاشق ایک چور تھا۔ سال بھر کے بعد کنیز بھی اس کی شریک کار ہوگئی اور چھوٹی موٹی وارداتیں بھی کرنے لگی۔ اب وہ کنیز سے دادا بن گئی تھی۔ جیل کی ہوا بھی کھائی۔ دادا بھی ہاتھ میں ڈنڈا بھی رکھتی تھی مگر تھی بے ڈھنگی۔ اکثر پکڑی جاتی۔ جیل کی عادی ہوگئی تھی۔ ایک دفعہ وہ ڈنڈا ہاتھ میں لیے آدھی رات کو سڑک پر ٹہل رہی تھی۔ گشت کرنے والے سپاہی نے روکا۔ گالم گلوچ ہوئی۔ سپاہی اسے پکڑنے دوڑا۔ دادا نے ایک ڈنڈا تو سپاہی کی ٹانگ پر مارا اور دوسرے ڈنڈے سے سپاہی کا سر پھٹ گیا۔ ڈنڈے میں لوہا لگا ہوا تھا۔ سپاہی تیورا کر گرا۔ خون بہنے لگا۔ کچھ اور سپاہی آگئے۔ انہوں نے بھاگتے ہوئے دادا کو ہتھکڑی پہنا دی۔

دادا کو عمر قید ہوگئی۔ وہ جیل میں بھی دادا بن کر رہی۔ مار دھاڑ کر کے دوسری قیدی عورتوں کے چرس کے سگریٹ پی جاتی۔ دن گزرتے گئے۔ عورتیں آتی رہیں، عورتیں جاتی رہیں۔ دادا کا کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔ اکیلی ہی دندناتی، سب کو جھاڑتی، حد یہ ہے کہ سپرنٹنڈنٹ سے بھی لڑ بیٹھی اور ساری قیدی عورتوں کے سامنے اس کے بید پڑے۔

اب کہانی کا دوسرا رخ شروع ہوتا ہے۔ ایک دن ایک بڑی کم سن دھان پان سی عورت لائی گئی۔ گود میں مشکل سے دو مہینے کا بچہ، بڑی مشکل سے اپنے حالات بتائے۔

"میرا میاں شادی کے ایک سال بعد دوسری عورت لے آیا۔ میں گھر میں نوکرانیوں کی طرح رہنے لگی پھر بھی سوت کی آنکھوں میں کھٹکتی۔ ایک دن وہ لیٹ کر چیخنے لگی۔ مجھے زہر دیا گیا ہے ڈاکٹر نے بتایا، زیادہ افیون کھالی ہے۔ پولیس آگئی، میری تلاشی ہوئی تو افیون میرے دوپٹے کے پلو میں بھی بندھی ملی۔ میری سوت نے نجانے کب باندھ دی تھی۔ پھر حوالات اور جیل۔ میرا باپ مقدمہ جیت رہا تھا مگر نجانے کیسے ہار گیا۔ عدالت نے چھ مہینے کی سزا دی تھی۔ مگر بچے کی وجہ سے ادھی معاف ہوگئی۔ شریف عورت ہوں۔ اب باہر جا کر کیا منہ دکھاؤں گی۔"

دادا کا ردعمل یہ تھا:

" مگر گدھیا تو اپنے خصم کے گھر نوکروں کی طرح کیوں رہی۔ ایک ہی دن میں گھر سے باہر

نکل کر دوسرا یار کر لیتی تو یہ حالت نہ ہوتی۔۔۔ لیے چلی آ رہی ہے اس کتے کے پلے کو۔ وہیں پھینک آتی منھ پر کہ لے پال دے اسے گود میں۔ دادا نے بڑی شفقت سے بچے کو گود میں لے لیا اور لے تو یہ پی۔ اس نے آدھی جلی سگریٹ اس کی طرف بڑھادی۔"

"میں نہیں پیتی۔ اور دیکھو جی تم اب میرے بچے کو کچھ نہ کہنا۔ میں اسی کی خاطر زندہ ہوں ورنہ کوٹھے سے کود کر جان دے دیتی۔"

بچے والی عورت کے آنے کے بعد دادا کے رویے میں بڑی تبدیلی آ گئی۔ اس کی پرانی جارحیت لوٹ آئی۔ رات کو بچہ روتا تو وہ اول فول بکنے لگتی۔ ایک دن بچے کو بخار ہو گیا، دادا نے بڑی شفقت برتی، اسے گود میں لے لیا۔ ڈاکٹرنی دیکھنے آئی تو اس نے پہلا حکم یہ دیا کہ بچے کو ماں کی گود میں دے دیا جائے۔ اپنے سامنے دوا پلوائی۔ اس دن بچے والی عورت کا باپ اس سے ملنے آیا تو بچے کے لیے چھوٹے کھولنے اور نئی قمیض دے گیا۔ اس کے جانے کے بعد عورت نے بتایا۔

"میرے ابا کہتے تھے کہ فوراً اس آدمی سے طلاق لے لیں گے اور پھر میرے چچازاد بھائی سے میری شادی کر دیں گے۔۔۔ میرا چچازاد بھائی مجھ سے بہت محبت کرتا تھا۔"

"اچھا تو تیرا یار بھی ہے۔ ارے یہ یاری واری چار دن کی ہوتی ہے۔ زیادہ باتیں نہ بنا۔" صبح کو عورت کے رہا ہونے کا دن تھا۔ دادا نے بچے کو گود میں لینے کی بڑی کوشش کی لیکن عورت نے اسے ہاتھ نہ لگانے دیا۔ وخوشی سے لوریاں گا کر اپنے بچے کو پیار کرتی رہی۔"

"جب عورت گہری نیند سو رہی تھی۔ بارک میں سناٹا چھا گیا تو دادا اپنے بستر پر اُٹھ کر بیٹھ گئی۔۔۔

وہ آہستہ سے بچے والی عورت کے بستر کے قریب رینگ گئی۔"

"صبح تڑکے جب دادا کے اوپر سے کمبل سرکایا گیا تو بارک میں کہرام مچ گیا۔ بچے کی ماں سینہ پیٹ پیٹ کر چیخ رہی تھی۔؛۔ دادا کے گلے میں اس کی قمیض کس کر بندھی ہوئی تھی اور اس کے ننگے سینے پر لیٹے ہوء بچے کے منھ میں اس کی خشک چھاتی تھی۔ دادا اور بچے دونوں کی آنکھیں حلقوں

سے ابلی ہوئی تھیں اور دونوں کے جسم سرد ہو کر اکڑ چکے تھے۔"

یہ آخری جہت عورت کو جھنجھٹ سے آزاد کرانے اور دادا کی اپنی کھوئی ہوئی بلکہ لٹی ہوئی ماںتا کا اظہار تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ بچہ ماں کی خوشیوں کے راستے میں رکاوٹ بنے۔ اس نے اپنی محبت اور ماںتا دونوں کے تقاضے پرے کر دیے۔

خدیجہ نے اس افسانے میں جیل کی گندی اور گناہ آلود زندگی کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عدالتوں کے رویے پر تبصرہ ہے۔ "میرا باپ مقدمہ جیت رہا تھا مگر جانے کیسے ہار گیا۔" اس جانے کیسے میں بدعنوانی اور رشوت کی ایک پوری داستان جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔۔۔ معاشرتی بدعنوانیوں اور ناانصافی کا بے لاگ بیان ہے۔ آخر آخر میں دادا کی ماںتا کیسی خاموشی اور شدت سے جاگ اٹھتی ہے۔ یہ انسانی نفسیات کا بڑا عمیق مطالعہ ہے۔

"دادا" اپنی مختلف جہتوں اور برتوں کی وجہ سے بڑا پہلودار افسانہ ہ۔ معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود آج بھی اس کا اثر اور خدیجہ کی فنی چابک دستی دنوں قابل قدر ہیں۔

"تھکے ہارے" کا آخری افسانہ "دس نمبر ۷۴ء کے فسادات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان نفرت کی ایک مصنوعی دیوار کھینچ گئی تھی۔ مفاد پرستوں نے کھینچ دی تھی۔ آج ساٹھ برس کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ مفاد پرستوں نے سرحد کے دونوں طرف اپنی قوت اور دولت میں اضافہ کرنے کے لیے قانون نافذ کرنے والوں کے تعاون سے یہ آگ لگائی تھی اور خوب ہاتھ رنگے تھے۔

خدیجہ نے "دس نمبری" کا پلاٹ بڑے سلیقے سے مرتب یا ہے۔ انہوں نے ان فسادات کو ہوا دینے والے اور انسانیت کا مذاق اُڑانے والے عناصر کا بڑی گہری نظر سے جائزہ لیا ہے۔ ان کا انداز جذباتی یا معذرت خواہانہ نہیں ہے۔ حقائق پر مبنی ہے۔

مسلم ہندو، سکھ آبادی کا ایک گاؤں، امن اور سلامتی کی فضا میں مگن۔ گاؤں کا ہیرو نوجوان، شہ زور فضلو۔ سب کی حفاظت کا ضامن۔ حالات پر مضبوط گرفت رکھنے والا۔ پاکستان کا قیام، گاؤں کی غیر مسلم آبادی میں بے چینی، ایک دن دو مہاجنوں کی لاشیں ملیں۔ بڑی سراسیمگی پھیلی لیکن

فضلو نے حفاظت کا بیڑہ اُٹھایا تھا۔ بات آگے نہ بڑھی لیکن جب گاؤں والوں سے حلف اُٹھوایا گیا تو معلوم ہو گیا کہ دو بے حد غریب کسانوں نے زمین دار کے جھانسے میں آ کر یہ کام کیا ہے۔ زمین دار نے انہیں باور کرا دیا تھا کہ مہاجنوں کو مار ڈالو گے تو قرض کے سود در سود سے ہمیشہ کے لیے بچ جاؤ گے۔ ہندوؤں سے یہ بات چھپائی گئی اور کہا گیا کہ ہندوؤں کو یقین دلاؤ کہ یہ کام قریب کے گاؤں والوں کا ہے مگر ہندو آہستہ آہستہ گاؤں چھوڑ کر جانے لگے۔ فضلو انہیں حفاظت سے نکالنے کا انتظام کر دیتا۔

پھر ایک دن اسے خبر ملی کہ ہندو اس کی اکلوتی بہن کو اُٹھا لے گئے ہیں فضلو غم و غصے سے دیوانہ ہو گیا۔ ہوا یہ کہ پاکستان بننے کی خوشی میں تھانے دار نے بعض خاص خاص لوگوں کو دعوت میں بلایا۔ انتظام فضلو کے سپرد تھا۔ سامان سمیٹتے سماٹتے رات کے دو بج گئے۔ جب فضلو اپنے گھر جانے لگا تو اس نے دیکھا۔ زمین دار اپنی بیٹھک کے باہر ٹہل رہا تھا۔ اس نے فضلو کو آواز دی اور بتایا کہ رات کے بارہ بجے دیوی دیال کا گھرانا گاؤں سے بھاگ گیا اور ظلم یہ ہوا کہ تمہاری بہن کو ساتھ بھگا لے گیا۔

چابک دست افسانہ نگار نے یہاں افسانے کو بڑا معنی خیز موڑ دیا ہے۔ اتحاد اور بھائی چارے پر یقین رکھنے اور اپنی خدمات پر نازاں فضلو کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ یہ ایک ہمدرد، مخلص، انسان دوست، پر اعتماد انسان کی کایا پلٹ کا موڑ ہے۔ فضلو کی رگوں میں جوان اور گرم خون تھا۔ اس نے پہلے اپنے گھر کا جائزہ لیا۔ بہن کہیں نہیں تھی۔ پھر وہ دوڑا دوڑا چاچی کے گھر میں داخل ہوا۔ چاچی اور اس کی منہ بولی بہن سو رہی تھی۔۔۔ "پھر وہ برہنہ تھی اور اس کے ہونٹوں سے خون کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔" چاچی کا خاتمہ کر کے فضلو منہ بولی بہن پر جھپٹ گیا۔ اس کے کپڑے اُتار لیے۔ اس کے ہونٹوں کو اپنے دانتوں سے چبا ڈالا۔ اس کے جسم کو بے دردی سے روندا اور پھر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے گلی میں اُچھال دیے۔

انسان درندہ کیسے بن جاتا ہے۔ خون خوار اور آدم خور کیسے ہو جاتا ہے۔ خدیجہ نے فضلو کی غیرت کو درندگی میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھا کر غیظ، غضب، طیش اور خون سر پر سوار ہو جانے کی

کیفیت کو بڑے فطری ار حقیقت پسندانہ انداز سے بیان کیا ہے۔ یہاں ان کا بیان جذباتی نہیں بہت سیدھا سادہ ہے۔ مگر کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ فضلو کو گاؤں والوں نے اُس کے گھر پہنچا دیا تھا۔ صبح جب وہ گھر سے باہر نکلا تو اس کی بہن اپنی بیوہ ماسی کے ساتھ آ رہی تھی۔

"ہاں رے فضلو۔ میں تو اچھی بھلی روٹی کھا کر گھر بیٹھی تھی کہ زمین دار کا آدمی آن پہنچا، کہنے لگا۔ ماسی گاؤں میں گڑبڑسی ہے۔ فضلو ساری رات کام پر رہے گا۔ تم جا کر اس کی بہن کو لے آؤ۔ ہندوؤں کے گھر قریب ہیں، کیا اعتبار، میں تو تمہارے بھلے کی کہتا ہوں۔ پھر اپنی بھی تو بہن ہے۔"

"رات چوپال میں بزرگ سرگوشیاں کرتے رہے۔ سب کو معلوم ہو گیا تھا کہ مہاجنوں کی دولت کہاں گئی۔۔۔ دوسروں کا مال کون ہڑپ کر گیا۔ فضلو زمین دار سے بدلہ نہ لے سکتا تھا وہ اسی کی زمین سے اپنا پیٹ پالتا تھا۔

کیسی ہولناک سازش تھی۔ کیسی زبردست ریشہ دوانی تھی۔ فضلو کی سرداری بھی ختم ہو جائے۔ زمین دار اور تھانے دار کو مال بھی مل جائے اور ہمیشہ کے لیے اس کا زور توڑنے کو۔۔۔

"فضلو بھیا۔ تھانے دار نے بلایا ہے کوئی ضروری کام ہے۔"

" کہو فضلو سردار۔ کیسے ہو" تھانے دار نے اُسے دیکھتے ہی قہقہہ لگایا۔

"آپ کی مہربانی ہے جی۔" فضلو نے سر جھکا کر ہاتھ باندھ لیے۔

"ہاں فضلو سردار۔ ہم نے سنا ہے کہ بڑے مزے میں تمہارے۔ راتوں رات سب کا صفایا کر دیا۔ ہم تو سوئے پڑے تھے۔ خبر بھی نہ ہوئی۔ زمین دار سے سب معلوم ہو گیا۔ سارا فساد تمہیں نے کیا تھا۔" تھانے دار کے تیور ایک دم بدل گئے۔

"سن لے حرام زادے۔ اب تیرا ہاتھ صاف ہو گیا ہے۔ سنبھل کر رہو۔ ورنہ تو جان۔ میں چاہوں تو ساری زندگی جیل میں سزا دوں مگر تیری پہلے کی نیکی آڑے آتی ہے۔ بس اتنا ہے کہ تیرا زمین دار کے محلے کا داخلہ بند کیا جاتا ہے۔ جو ادھر گزرا بھی سور کے بچے تو کھال کھینچ دوں گا۔ اور منشی جی۔ اس حرام زادے کتے کے پلے کا نام دس نمبر کے بدمعاشوں کی فہرست میں لکھ

لو۔"

خدیجہ کے بعض دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے کی بھی کئی جہتیں ہیں۔ یہ فسادات کا سیدھا سادا جذباتی افسانہ نہیں۔ فسادات کے اسباب کا کھوج لگانے والی بے قرار روح کی پکار بھی ہے۔ اتحاد کو پارہ پارہ کرنے والی ملی بھگت کی روداد بھی ہے اور ساری زندگی کے لیے شکستِ انا کا ایک المیہ بھی ہے۔ فسادات کیوں ہوئے۔ لوگ گھروں سے نکلنے پر کیوں مجبور ہوئے۔ افواہیں کس کس طرح پھیلیں اور پھیلائی گئیں۔ افواہیں پھیلانے والے کون تھے۔ فسادات سے بے گھر ہونے والوں کی بے گھری سے فائدہ کس نے اُٹھایا۔ خدیجہ کے افسانے میں ان سارے سوالوں کے جواب ملتے ہیں۔ یہاں بڑے بلیغ اور پرکار اشارے ہیں جن سے حقیقت حال کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔

فسادات کے بارے میں لکھے جانے والے بہترین افسانوں "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "پمیشر سنگھ"، "گدڑیا"، شکر گزار آنکھیں"، "کالی رات"، "یا خدا" کی صف میں خدیجہ کا یہ افسانہ بھی شامل ہے۔ نجانے ہمارے نقادوں نے اسے کیوں نظر انداز کیا۔ شاید اس لیے کہ غصے اور طیش کی انتہا کو پہنچ کر فضلو میں جو درندگی اور شقاوت پیدا ہو گئی تھی وہ ان کی مروجہ برابر برابر کی بانٹ کے مطابق نہیں تھی۔

پانچواں اور آخری مجموعہ ٹھنڈا میٹھا پانی۔

خدیجہ مستور کا پانچواں اور آخری مجموعہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ چوتھے مجموعے کے اُنیس برس بعد، اس مجموعے میں کل نو افسانے ہیں۔ "ٹھنڈا، میٹھا پانی" جس پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ افسانے سے زیادہ ذاتی روداد پر مشتمل ہے اس لیے افسانوں کی تعداد آٹھ رہ جاتی ہے۔ خدیجہ کا طویل ترین افسانہ "بھروسا" اُن کے اسی مجموعے میں شامل ہے۔

خدیجہ کے اس مجموعے میں ماحول اور فضا کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ پہلا افسانہ "خرمن" اسی خوش گوار تبدیلی کا مظہر ہے اگرچہ موضوع نہیں بدلا لیکن فضا بدل گئی ہے۔ پنجاب کا ایک گاؤں

، دو بے سہارا ماں بیٹیاں، بٹی گاؤں کی وہ ہوس زدہ عورت کنیز جسے اب کوئی نہیں پوچھتا۔ کسی دوسرے گاؤں کا ایک مرد جس کی بیوی لب گور ہے۔ اس مرد اور ترسی بھٹکی عورت میں چھ ماہ کا نکاحی معاہدہ، شرط یہ کہ وہ اپنی بیمار سوت۔ اس کے بچوں اور گھر کا سارا کام کرے گی۔ کنیز کی ماں اس معاہدے کے لیے تیار نہیں تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ "چھ مہینے بعد واپس آئے گی تو دنیا یہی کہے گی کہ تیری ماں نے کھسم کیا۔ بہت برا کیا۔ کر کے چھوڑ دیا۔ اس سے بھی برا کیا۔" کنیز کا جواب یہ تھا کہ "اتنے دن تو گھر بیٹھوں گی۔"

کنیز دین محمد کے گھر دوسرے گاؤں چلی گئی۔ دین محمد کی پہلی بیوی سکینہ نے کنیز کا بڑے غور سے جائزہ لیا۔ اُسے سارا کام سمجھایا اور اس پر بڑی کڑی نظر رکھی۔ کنیز دوڑ دوڑ کر ہر کام کرتی مگر سکینہ اور دین محمد نے اُسے کبھی منہ نہیں لگایا۔ کنیز کے جذبات کیا کیا اُبلے لیکن دین محمد نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ اور چوکی پہرے پر سکینہ بھی موجود تھی۔ سکینہ کی حالت خراب ہوگئی۔ ہسپتال لے جایا گیا۔ بچوں کو کنیز نے رکھا۔ سکینہ کے علاج میں بیل بھی بک گئے لیکن وہ بچی نہیں۔ مرگئی۔

سکینہ مرگئی؟ دین محمد واپس آیا تو کنیز نے اس سے پوچھا، "بول رے سکینہ کیسی ہے۔" وہ بہت بے تاب ہورہی تھی۔"

"بے وفا نکلی، ساتھ چھوڑ گئی جالم۔"

کنیز کے دل میں لڈو پھوٹنے لگے۔ "ساری باتیں جندگی کے ساتھ ہوتی ہیں۔ مرے کو دو چار دن سے زیادہ کون روتا ہے۔ سب بھول جاتے ہیں اُس نے بڑے فخر سے سوچا اور وہ دین محمد کے پیروں کی دھول اپنے آنچل سے جھاڑنے لگی۔

"جالم۔ آخر کو سدا کیلئے ساتھ چھوڑ گئی۔ دین محمد نے احمقوں کی طرح ہر طرف دیکھا اور پھر سر جھکا دیا۔"

"پھر وہ ایک دم چونک پڑا اور کنیز سے بولا۔ "لے کنیج۔ ایک جروری بات تو میں بھول ہی گیا۔"

۔۔۔۔دین محمد نے کرتے کی جیب سے ایک مڑا ترا کاغذ نکال کر کنیز کی طرف بڑھا دیا۔ "تیرا

کام کھتم ہوگیا کینج، چھ مہینے پورے ہوگئے۔ یہ لے میں نے کاکج لکھوالیا ہے۔ اب جا۔"

"دینورے۔۔۔ کنیزآگے کچھ کہہ نہ سکی۔ جیسے کچھ کہنا ہی نہیں تھا۔

"پلٹ کر ایک پل کے لیے اس نے چھوٹے کو ڈھونڈا۔ پھر اُٹھی۔ کاغذ کو پاجامے کے نیفے میں اڑسا اور بولی۔

"ہاں رے اب چلوں نہیں تو شام پڑ جائے گی۔"

خدمت لینے کے لیے سب تیار ہیں۔ اپنا بنا کر رکھنے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ عورت بدنام ہو جائے تو اس کے لیے کوئی ٹھکانا باقی نہیں رہتا۔ کنیز اس کے لیے تیار ہوگئی تھی کہ اسے دین محمد کے یہاں اُمید کی ایک کرن نظر آئی تھی لیکن دین محمد نے بھی خدمت لینے کے بعد اُسے ٹھکرادیا اور اُس کے جذبات کو یکسر نظر انداز کیا۔ کیا پتھر دل مرد تھا۔

خدیجہ نے اپنے اس افسانے میں دیہات کی فضا کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ہر ہر لفظ میں دیہات کے دل کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے۔ بڑی خوب صورت منظر کشی ہے۔ بڑی ماہرانہ چابک دستی سے دیہات کے گھروں کا روز مرہ کا کام، رسمیں، رواج، خدیجہ نے ہر جگہ جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ رہ گیا موضوع تو وہی عورت کی مظلومی، بے چارگی لیکن انداز بڑا دل موہ لینے والا ہے۔

دوسرا افسانہ "راستہ" آج کل کی اصطلاح میں ایک **Street Walker** اور احساس تنہائی کے مارے ہوئے ایک مرد کی اچانک مڈبھیڑ کی روداد ہے۔ عورت مرد کو دھوکا دے رہی ہے۔ مرد عورت کو دھوکا دے رہا ہے۔ دونوں تانگے میں بیٹھے ہوئے فرضی میاں بیوی کا کردار بڑی خوبی سے ادا کر رہے ہیں۔ عورت اپنے گھر پہنچ کر افسوس کرتی ہے کہ خالی ہاتھ گھر لوٹنا پڑا اور مرد۔ وہ تو سدا خالی ہاتھ ہی لوٹتا ہے۔ کیسا المیہ ہے عورت کے لیے۔ اماں، بہنیں اور اُس کا نکھٹو آوارہ بھیا سب اُس کا انتظار کر رہے ہوں گے۔

"راستہ" کی خاص خوبی تانگے میں بیٹھے ہوئے مرد عورت کا دھیما تصوراتی مکالمہ ہے جو اُن کے تانگے کی رفتار سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ افسانے کی فضا بھی اُسی کی متقاضی تھی۔

"ٹھنڈا میٹھا پانی" کا تیسرا افسانہ "بھورے"۔ "مرد، عورت اور "ظالم سماج" کے ازلی مثلث پر مشتمل۔ بھورے اور ظہورن، ٹھیکرے کی مانگ تھی۔ جب ظہورن پیدا ہوئی تھی تو بھورے کی خالہ نے ٹھیکرے میں اکنی ڈال کر بات پکی کر لی تھی۔ جب ظہورن چودہ پندرہ برس کی ہو گئی تو وہ ہم جولیوں سے بھورے کو پیغام بھجواتی رہتی تھی۔ "ظہورن تیرا انتظار کر رہی ہے۔" اُسی زمانے میں ملک آزاد ہو گیا۔ بھورے اودھ کے شہر سیتا پور سے لاکھوں کمانے لاہور آ گیا۔ کچھ دن دھکے کھانے کے بعد زنانہ امراض کے ہسپتال میں ملازم ہو گیا۔ ٹیلی فون سننے کی ڈیوٹی دینے لگا۔ ڈاکٹر نیوں اور نرسوں کو فون پر بلاتا رہتا۔ باقی وقت ایک پرانی آرام کرسی پر اردگرد کا تماشا دیکھتا رہتا۔ آزادی سے جوان آیاؤں اور بوڑھی آیاؤں کی لڑکیوں سے عشق لڑاتا رہتا۔ تنخواہ کا آدھا حصہ انہیں تحفے دینے پر صرف کر دیتا۔ مگر اُس نے شادی نہیں کی۔ آٹھ برس گزر گئے۔ ظہورن کا کوئی پتا نہیں چلا۔

وہ سوچتا رہتا۔ "یہ عورت ذات کیسی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بچہ جنتے ہوئے کتنا شور مچاتی ہے۔۔۔ جنم جنم کے لیے بچہ پیدا کرنے سے توبہ کرتی ہے اور پھر سال بھر کے اندر پیٹ پھلائے اسی ہسپتال میں آتی نظر پڑتی ہے۔" اُسے خیال آتا کہ "جو میں ظہوریا سے شادی کر لی ہوتی تو ایک دن وہ بھی یہاں آتی۔ میں ساری رات لیبر روم کے دروازے پر کھڑا اُس کی چیخیں سنتا رہتا۔ اس کے ذہن میں عجیب عجیب سے خیال آتے رہتے۔

برسات کی ایک دوپہر تھی۔ ہوا بند تھی۔۔۔ ایک عورت آہستہ آہستہ چلتی ہوئی بھورے کے پاس سے گزرنے لگی تو اس نے بڑی نفرت سے بھورے کی طرف دیکھا اور پھر کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ "ارے تو سیتا پور کا بھورے نا ہیں ہے۔"

"کیسے آنا ہوا ہسپتال میں۔"۔۔۔ وہ بھورے کے قدموں کے پاس پکے فرش پر پھسکڑ مار کر بیٹھ گئی۔۔۔

"اماں، ہیضے میں مر گئی۔ بابو بھی ٹرک تلے آ کر اللہ کو پیارا ہو گیا...... "اصلی بات کیوں چھپاتی ہے۔"

کہہ دے نا کہ جب میں نہیں ملا تو تیرے باپ نے دوسرے کو ہاتھ پکڑا دیا۔"

"واہ رے ظہورن ایسی نہیں کہ ایک کے بعد دوسرا کھسم کر لے۔ میری شادی تو تیرے ساتھ ہو چکی ہے۔ تیری کھاطر اپنا دیس چھوڑا۔ ماں باپ چھوڑے، ماں یہاں نہ آتی تو بچہ کیوں ہوتا۔" وہ رو پڑی۔ "یہ سب تو جبر دستی ہوتا ہے۔ بابو کے بعد کون دیتا روٹی، کوٹھیوں میں کام کر کے پیٹ بھرتی تھی۔ پر بھورے یہ سہری بابو بڑے کھراب ہوتے ہیں۔ ہر سال اس ہسپتال میں آ کر کچے بچے جنتی ہوں۔ مر مر کر جیتی ہوں۔...... صاحب اپنے کسی بیرے۔ خان ساماں کو میرا سوہر لکھا جاتے ہیں۔ اس باری وہ خان ساماں کہتا تھا۔ ظہورن ایسے کب تک چلے گا میرے ساتھ دو بول پڑھا لے۔ پر میں ایسا کر سکتی تھی...... اب تو مل گیا ہے۔ بھورے۔ اب میں کہیں نہ جاؤں گی۔ دیکھ برتن مانجھ مانجھ کر ہاتھ گھس گئے۔"

"آنسو پونچھ پونچھ کر وہ اسے ٹکر ٹکر دیکھ رہی تھی اور بھورے نظریں بچار ہا تھا۔"

"تو پھر تو اُسی خان ساماں سے شادی کر لے۔" بھورے نے بڑی ہمدردی سے مشورہ دیا۔

"اے یہ تو کہہ رہا ہے۔ جا رے۔ میرا نام ظہورن ہے۔ میری سادی جو ہونی تھی سو ہو گئی۔ میں تیری جیسی نہیں ہوں باعدہ لے لے۔ جو دوسری شادی کروں۔" اُس نے بڑے غرور سے سر جھٹکا۔ ظہورن زندگی بھر تیرے نام پر بیٹھی رہے گی......"

"بھورے کچھ کہنا چاہتا تھا مگر ظہورن بڑی تیزی سے اپنے جھانکڑ جسم کو لہراتی برآمدے کے سرے پر جا چکی تھی۔"

بھورے کی سوچ اور زندگی میں انقلاب آ گیا۔ جب اندھیرا پڑتا تو سیتا پور کی ظہورن سرخ اوڑھنی اوڑھ کر بھورے کی کوٹھری کے ادھ کھلے دروازے سے جھانکنے لگی۔ بھورے بلبلا کر اُٹھتا دروازے کی زنجیر چڑھا کر ظہورن کو دھتکار دیتا۔

بھورے عجیب عجیب حرکتیں کرنے لگا۔ اُس نے جمعدارانی کی ساتویں بیٹی کو ایک کے بدلے تین روپے دے دیے۔ کالی لوکٹ نرس کی لونڈیا کو جمپر کا کپڑا بھی لا دیا۔ فرصت کے وقت خوب لہک لہک کر گانے بھی گاتا رہا۔ مگر کہتے ہیں کہ پتھر کا لکھا ہوا نہیں مٹتا۔ ظہورن کی محبت پتھر کی تحریر بنتی

گئی...... گیٹ کا چوکیدار کسی حاملہ کی آمد پر گھنٹہ بجاتا تو بھورے بے تابی سے اُٹھ کھڑا ہوتا۔ دن میں کئی بار گھنٹہ بجتا مگر ظہورن نہ آئی۔ نہ بھورے کے انتظار میں فرق آیا۔ ہسپتال میں تبدیلیاں ہوتی رہیں مگر بھورے کو ان باتوں سے کوئی مطلب نہ رہا۔ اُس نے بہت سی چیزیں ظہورن کے لیے کوٹھری میں جمع کر رکھی تھیں۔ اُن میں ایک سرخ جوڑا بھی تھا۔

پورے بارہ مہینے گزر گئے۔ بھورے کو معلوم بھی نہ ہوا کہ "مہینہ بھر پہلے سرخ کھدر کی چادر سے منہ چھپائے جو عورت تانگے پر آئی تھی اور جسے آیاؤں نے بڑی مشکل سے لاد کر اسٹریچر پر ڈالا تھا وہ ظہورن تھی۔ اُس نے اپنا نام تمیزن لکھوایا تھا۔ وہ خون کی کمی کی وجہ سے مر گئی تھی اور صاحب کا نامزد شوہر ظہورن کی لاش کو طالب علم لڑکیوں کے لیے چھوڑ کر چلا گیا۔

بھورے یہی سوچتا رہا کہ آج نہیں تو کل ظہورن ضرور آئے گی۔ سوچتا رہا اور لہک لہک کر گاتا رہا۔

بچھڑے ہوئے ملیں گے پھر خالق نے گر ملا دیا

یہ صرف ظہورن، بھورے اور ظالم سماج ہی کا مثلث نہیں۔ غریب، نادار اور بے سہارا عورتوں کی بے بسی اور مجبوری کا آئینہ بھی ہے۔ وہ طبقہ جو شہری زندگی کی بدرو ہے، جو معاشرے کی ساری گندگی کو بہا کر لے جاتا ہے۔ اس کے دکھوں کا اس سے بہتر موقع اور کیا ہو سکتا ہے۔ صاحب لوگ، بابو لوگ، معاشرے کے ستون، زندگی کو آب و تاب دینے ولاے اندر سے کتنے کھوکھلے اور کتنے حریص ہیں۔ ہوس کے ادنیٰ ترین غلام ہیں۔

اس افسانے میں خدیجہ کا انداز بڑا جارحانہ، بے رحمانہ، تیز اور گرم ہے۔ ظہورن کی زبانی انہوں نے جو کچھ اپنے قاری کو سنوایا ہے۔ وہ اونچی حویلیوں کی زیریں دنیا کی ایک بڑی ہوش ربا جھلک ہے۔ ظہورن اور بھورے دونوں کے کرداروں میں یہ زیریں دنیا اپنی پورے سفاکی اور ڈھٹائی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔ یہ دو کردار نہیں۔ وہ فریادی ہیں جن کی فریاد اور چیخیں دلوں میں گھٹ کر رہ جاتی ہیں۔

"ٹھنڈا میٹھا پانی" کا اگلا افسانہ "ثریا" جنگ کے اثرات۔ خانہ ویرانی بے گھری اور شکستِ انا

کی ایک موثر تصویر ہے۔ "ثریا" کمسن مہترانی۔ کام میں بڑی محنتی اور مستعد۔ مالکن سے کوئی انعام قبول نہیں کرتی۔ بتاتی ہے میرے یہاں یہ ہے۔ یہ ہے۔ اناج ہے۔ کپڑے ہیں، بھینس ہے، یہ طلسم اس وقت ٹوٹتا ہے جب اس کی دادی تنخواہ میں سے پانچ روپے پیشگی مانگتی ہے۔ "ثریا۔ مالکن سے دادی کے مطالبے پر غضب ناک ہوکر اسے زخمی کردیتی ہے۔ چلی جاتی ہے۔ دادی بتاتی ہے۔ چار وقت سے فاقہ ہے۔ جنگ سے پہلے حالات اچھے تھے۔ وہ سب کچھ تھا جو ثریا بیان کرتی تھی پھر جنگ ہوگئی۔ گاؤں خالی کرنا پڑا۔ وہاں کا سب کچھ وہیں رہ گیا۔ یہاں فاقوں پر نوبت ہے۔ مالکن نے ایک مہینے کی تنخواہ پیشگی دے دی۔ دس روپے مزید دیے۔ دادی خوش خوش چلی گئی۔ مگر ثریا واپس نہیں آئی۔ فوجیں واپس چلی گئیں۔ بے گھروں کو اپنے اپنے گھروں میں جانے کی اجازت بھی مل گئی لیکن ثریا غائب ہوگئی۔ اپنی یاد چھوڑ گئی۔

ایک ان پڑھ دیہاتی لڑکی کا یہ رکھ رکھاؤ۔ یہ خودداری اور غیرت بڑی اثر انگیز ہے۔ بین السطور میں جنگ کے اثرات اور انسانی معاشرے کی اکھاڑ پچھاڑ۔ خاموشی اور فن کارانہ سلیقے سے در آئی ہے۔ خدیجہ نے اس افسانے میں بھی عورت ذات کی عظمت کو قائم رکھا ہے۔

اگلا افسانہ "سودا" ایک نئی جہت سے پردہ اُٹھاتا ہے۔ بڑے سرکاری افسروں کے گھریلو ملازموں کو تنخواہ نہیں ملتی۔ بازار سے سودا لانے میں جو رقم کمیشن کے طور پر ملتی ہے۔ وہی ان کی تنخواہ ہوتی ہے اور اگر وہ تنخواہ کا مطالبہ کریں تو انہیں دھمکیاں دے کر ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے۔

نیا نیا گاؤں سے آیا ہوا نوجوان صابر جب ایک افسر بہادر کے یہاں نوکر ہوا تو اس پر ہیبت طاری ہوگئی۔ مگر پھر وہ کوٹھی کے رنگ ڈھنگ سیکھ گیا اور سودا لاتے لاتے اس نے خاصی رقم بھی جمع کرلی۔ شادی کی آرزو پوری ہوتی نظر آئی۔ افسر بہادر کی بیگم نے چھٹی بھی دے دی مگر اس نے حماقت میں تنخواہ کا مطالبہ کردیا اور مارا گیا۔ خانساماں اور مالی پہلے ہی دشمن تھے۔ آگ انہوں ہی نے لگائی۔ چڑھا دیا کہ بیگم صاحب سے تنخواہ لے۔ تنخواہ مانگی اور کھیل ختم ہوگیا۔ "سودا' اسی کو کہتے ہیں۔ یہ تنخواہ کا سودا ہو یا سودا لانے کا سودا ہو سودائے نام ہو۔ بہر حال بڑے لوگوں کی

ذہنیت کا وہ رخ ہے جو عام طور پر سامنے نہیں آتا۔

خدیجہ نے صابر، خانساماں، مالی اور بیگم صاحب کے کردار بڑے حقیقی انداز میں پیش کیے ہیں۔ سودا بیچنے والوں کی رعایتیں، پر جانا، تواضع کرنا، خدیجہ کی تیز نگاہی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ بڑا دلچسپ اور بالکل نئی جہت کا افسانہ ہے۔ جس میں خدیجہ کی فن کاری کے سارے پہلو نمایاں ہیں۔

"ٹھنڈا میٹھا پانی" کا اگلا افسانہ "سہرا" محبت، خدمت، منافقت، اپان الوسید ھا کرنے، عزیزوں کی ریشہ دوانیوں اور پردیس جا کر عیش کرنے کے باوجود پہلو بچا کر عزیزوں کی مدد کا برا کامیاب تجزیہ ہے۔ اس تجزیے میں ماں کی مامتا۔ بیٹے کی سعادت مندی بہنوں کی اپنے بچوں کو باہر بھیجنے کی تجویزیں بھی کچھ ہیں۔ ماجد اور ساجد کے باپ دونوں کے لڑکپن میں اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ حوصلہ مند ماں نے لڑکوں اور لڑکیوں سب پر بڑی محنت کی۔ ماجد انجینئر بن گیا۔ ولایت چلا گیا۔ وہاں سے ماں کو پیسے بھیجتا رہا۔ ایک میم سے شادی بھی رچالی لیکن ماں کی خدمت میں کمی نہیں کی۔ ساجد ڈاکٹر بن گیا۔ فرسٹ آنے اور وظیفہ ملنے کے باوجود وہ ماں کی محبت میں باہر نہیں گیا۔ خاندان بھر میں نکو بن گیا۔ اللہ نے اسے دست شفا دیا تھا۔ بڑا کامیاب ڈاکٹر بنا۔ ماں بہنوں نے شادی کا اصرار کیا تو اس نے اس حد تک انکار کیا کہ ماں کے دل میں طرح طرح کے خیال آنے لگے۔

ساجد کی محبت اتنی بڑی ہوئی تھی کہ وہ رات ماں کے کمرے میں سوتا تھا۔ اس نے کہہ دیا تھا کہ میں کہیں اور سو ہی نہیں سکتا۔ آخر کار ساجد کی شادی ہوئی۔ ڈھول بجے، گانا بجانا ہوا۔ رات آئی تو ساجد نے کہہ دیا۔ "میرا پلنگ اماں کے کمرے سے نہیں ہٹے گا۔ میں یہیں سوؤں گا۔" رات کو اُس نے معمول کے مطابق ماں کو دوخواب آور گالیاں کھلائیں اور آہستہ آہستہ اُن کے پیر دبانے لگا۔ اُس نے اپنی بہنوں اور دوسری رشتہ دار عورتوں سے بڑا اصرار کیا کہ اس کمرے میں سو جائیں مگر کوئی راضی نہیں ہوا بلکہ انہیں گھسیٹ کر دلہن کے کمرے میں لے جانا چاہا لیکن وہ بدستور ماں کے پیر دباتا رہا۔

"بھاجین ناراض ہو کر چپ چاپ کھڑی ہو گئیں۔ اماں بھی سچ مچ ذرا دیر میں خراٹے لینے

لگیں۔ """رات کوڈھائی بجے وہ کچھ سوئی کچھ جاگی سی تھیں۔ انہوں نے عادت کے مطابق ہاتھ بڑھا کر ساجد کے اوپر رکھدیا۔ پاؤں دباتے دباتے یہ پگلا یہیں سو گیا۔ انہوں نے جلدی ٹیول کو سوئچ آن کیا۔"

افسانے کے اختتام میں منٹو کے افسانے کا سا استعجاب ہے

"کیا کہیں گے سب یہاں سو گیا ہے۔ انہوں نے سارے کا سارا لحاف کھینچ لیا۔ گاؤ تکیے پر اُسی طرح لحاف پڑا تھا۔ اماں بی کو ایک دم ہنسی آ گئی۔ اُس نے سوچا ہو گا کہ اماں بھی رات کو ایک بار اس پر ہاتھ رکھتی ہیں۔ وہ ہاتھ رکھیں گی اور سو جائیں گی۔ رات جانے کسی وقت آ کر یہ کاروائی کر گیا ہے۔" یہاں خدیجہ نے ماجد کے حوالے سے بڑا کٹیلا جملہ لکھا ہے۔ "ماجد تو اپنے مستقبل کی خوشی میں ماضی کے سرہانے تکیہ رکھنا بھی بھول گیا۔" ساجد کو کم از کم یہ تو یاد رہا۔

اپنے اس افسانے میں خدیجہ نے شادی بیاہ کے اہتمام کا بڑا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے۔ گانے، رسمیں، تیاریاں سب کچھ ہے۔ خدیجہ کو جزئیات نگاری میں کمال حاصل تھا۔ یہاں شادی کی دھوم دھام تہذیبی مصوری، جذبات کے اُچھال اور اپنے گزرے ہوئے لمحات کی بازیافت جو بھی ہے بہت متاثر کن ہے۔

"فیصلہ" اس مجموعے کا اگلا افسانہ ہے۔ انسانی خصلت کی ذلت۔ اپنے اپنے مفاد کو حفاظت، دوسروں کے حقوق پر ڈاکے اور الم انگیز موقعے پر بھی اپنے بچاؤ کا پورا پورا خیال۔ یہ افسانہ آج کے معاشرے کی بیار ذہنیت کو پوری طرح واضح کرا ہے۔ مرنے والا چلا جاتا ہے لیکن ورثہ سب کے لیے نفرت اور عداوت کے سامان پیدا کر دیتا ہے۔

سلیم، شادی شدہ، بچوں والا، بوڑھے، ناتواں، نادار والدین، بیماری میں ساس کے بلاوے پر ان کے پاس چلا جاتا ہے۔ ساس بڑی محبت والی، بیٹی، داماد اور بچوں پر جان چھڑکنے والی۔ سلیم کا اچانک انتقال۔ شام کو لاش گھر میں آئی، سارا محلہ جمع ہو گیا۔

سلیم کے ماں باپ بھی تین دن پہلے آ گئے تھے۔ گم سُم تھے۔ بڑھاپے نے ان کے ہوش و حواس پر پہلے بھی ڈاکا مارا تھا۔ اب قضا و قدر نے انہیں بالکل بے دست و پا کر دیا۔ باپ ایک مکان کا

مالک تھا۔ بہو نے بہت چاہا تھا کہ مکان کا آدھا حصہ کرائے پر اُٹھ جائے لیکن سلیم راضی نہیں ہوا تھا۔ شوہر کی لاش دیکھ کر اُس کے ذہن میں یہ وسوسہ پیدا ہوا کہ اگر مکان یتیم پوتے کے نام نہ ہوا تو وہ ہمیشہ کے لیے بے سہارا ہو جائے گی۔ اُس کی ماں بھی اس صورت حال کو بھانپ گئی تھی۔ دونوں نے رونے اور بین کرنے میں یہ تجویز پیش کر دی تھی کہ تدفین سے لوٹتے وقت کاغذ لکھ دیا جائے۔

بڑے زبردست مکالمے ہیں۔ بڑا یز ذہنی عمل ہے۔ محلے والوں کے زہریلے بول ہیں۔ صورت حال کی نزاکت کے ساتھ ساتھ مکان کے حصول کی زبردست کش مکش ہے۔ رات گزرتی جارہی ہے۔ سخت سردی کی کپکپا دینے والی رات ہے۔ جاگنے اور بین کرنے والے ایک ایک کر کے نیند کی آغوش میں جا رہے ہیں۔

صبح منھ اندھیرے "ایک تانگہ اسٹیشن کی طرف جا رہا تھا۔ کمبلوں میں لپٹے ہوئے میاں بیوی ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آنسوؤں کی دھند کے اُس پار دور ہوتی ہوئی گلی کو دیکھ رہے تھے جہاں وہ ایک کمرے میں اپنے بیٹے کی لاش چھوڑ آئے تھے۔"

فیصلہ ہو گیا۔ کیسا فیصلہ ہوا اور کس کے حق میں ہوا۔ یہ سب خدیجہ نے اپنے قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ اس افسانے میں مفادات کا ٹکراؤ، کھینچا تانی، سب کچھ چھین لینے اور کچھ نہ دینے کی کش مکش سے انسانی فطرت کا جو رُخ سامنے آتا ہے۔ وہ بڑا الم انگیز اور اخلاقی زوال کی انتہا ہے۔ خدیجہ نے اپنے اس افسانے میں انسانی فطرت کو بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔

"ٹھنڈا میٹھا پانی" خدیجہ کی ذاتی روداد ہے۔ جنگ میں شدت پیدا ہوئی اور لاہور پر حملے کا خطرہ بڑھ گیا تو لاہور کے باسی دوسرے علاقوں کی طرف بڑھے۔ خدیجہ نے اپنے میاں اور بچوں کے ساتھ ملتان کا رُخ کیا۔ سڑکوں پر گاڑیوں کا ہجوم۔ فوجی گاڑیوں کی کثرت، خدیجہ نے سفر کی روداد بڑے مختصر پُر اثر انداز سے پیش کی ہے۔

ایک رات ملتان میں جہاز سے بم گرائے جانے کے دو دھماکے، جہازوں کی گڑگڑاہٹ، افراتفری اور پھر سناٹا، صبح تڑکے خدیجہ اپنے میزبان کے ساتھ، ان جگہوں پر جانے کے لیے نکلیں جہاں بم گرائے گئے تھے۔ بڑا ہجول تھا۔ ایک جگہ بہت سے آدمی کھڑے تھے۔ یہی وہ جگہ تھی

جہاں بم گرا تھا۔ جب لوگ وہاں سے ہٹ گئے تو خدیجہ بھی وہاں پہنچ گئیں۔۔ بم گرنے کی جگہ ایک چھوٹا کنواں بن گیا تھا اور اس کنویں کے قریب ایک بوڑھا شخص سفید چادر بچھائے بیٹھا تھا۔

"چادر پر بے شمار سکے پڑے تھے۔۔ مجھے دیکھتے ہی بوڑھے نے آواز لگائی۔ "چندہ دو بیگم صاحبہ اس جگہ کنواں کھدے گا اور یہاں سے ٹھنڈا پانی نکلے گا۔"

آج اگر خدیجہ زندہ ہوتیں تو اپنے وطن میں ہر جگہ کنویں ہی کنویں دیکھتیں مگر ان میں سے کسی سے بھی ٹھنڈا میٹھا پانی نکلتا ہوا محسوس نہ ہوتا۔ سارے کنویں کھاری ہو گئے ہیں۔ کنوؤں کو پانی پہنچانے والے سوتے خشک ہوئے جا رہے ہیں۔ ٹھنڈا، میٹھا پانی بھی نایاب ہو گیا ہے۔

متفرقات خدیجہ مستور

خدیجہ کا پہلا افسانی مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ آخری مجموعہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس طرح اُن کی افسانہ نگاری کا دور سینتیس برسوں پر محیط ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری ۱۹۴۴ء سے پہلے شروع ہوگئی ہوگی۔ اس لیے میں اُن کی افسانہ نگاری کو چالیس برسوں کے دور پر مشتمل سمجھتی ہوں۔ اس مدت میں انہوں نے افسانوں کے پانچ مجموعے شائع کیے جن مس شامل افسانوں کی مجموعی تعداد بچپن ہے۔ اس ست رفتاری کے باوجود انہوں نے اپنے تمام افسانے ایک سے ایک بڑھ کر لکھے۔ ایسے لکھے کہ دھوم مچ گئی اور انہیں اُردو کا مستند افسانہ نگار تسلیم کرلیا گیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ خدیجہ کے پلے مجموعے " کھیل " کا پہلا افسانہ عورت کی وفا اور مرد کی بے وفائی کے محدود خاندانی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ان کا آخری افسانہ " بھروسا" بھی عورت کی وفا اور مرد کی بے وفائی کے حوالے سے وسیع زیریں دنیا کے پس منظر میں قلم بند ہوا ہے۔ یہ پسندیدہ موضوع ہے جسے انہوں نے اپنے افسانوی ادب کا محور بنالیا تھا۔ خاندانی پس منظر سے شروع ہوکرنت نئی وسعتوں۔ انسانی زندگی کے کرب، ابتلا، متوسط اور نچلے طبقے کے دُکھ درد، لکھنؤ، بمبئی، لاہور سے ہوتے ہوئے۔ انسانی ہمدردی، خلوص، بد باطنی، کمینگی، چوٹے پن اور ذہنی پراگندگی کی فضا سب کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ۴۷ء کے فسادات، فرقہ وارانہ فساد، مہاجرت کے مسائل اور کرب میں خاموشی اور غیر محسوس طریقے سے در آئے ہیں۔ خاندانی پس منظر کے ہلکے پھلکے رومان سے وروع ہونے والے اس مرقعے میں زندگی کی وسعت، تنوع اور دکھوں کا ایسا سراپا ہے جس سے خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کی فنی عظمت اور انسان دوستی کا گہرا جذبہ اُبھر کر قاری کو

اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ خدیجہ اُردو کی بڑی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی عورت کو زبان، حوصلہ اور اعتماد دیا ہے۔

میں نے پچھلے صفحات میں خدیجہ کے تمام افسانوں کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ میں اسے تنقیدی تجزیہ تو نہیں کہہ سکتی لیکن مجھے یقین ہے کہ اس کے مطالعے سے خدیجہ کی افسانہ نگاری کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

خدیجہ نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں کچھ مضامین بھی ہیں۔ ان کے کچھ خطوط بھی شائع ہوئے ہیں۔ "محافظ الملک" جوان کے تیسرے افسانوی مجموعے میں شامل ہے۔ دراصل ایک مضمون ہی ہے۔ خدیجہ کے تیسرے مجموعے کے ضمن میں اس پر اظہارِ خیال بھی ہو چکا ہے۔ ایک اور دلچسپ "چور کے پاؤں" ہے جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے لکھی گئی ایک مختصر جذباتی تحریر ہے۔ میں اسے یہاں خدیجہ کے زورِ قلم اور جذباتیت کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کرتی ہوں۔ یہ مضمون ۱۹۶۵ء کے "فنون" میں شائع ہوا تھا۔

چور کے پاؤں

جب پاکستان نہ بنا تھا، یہ اس سے بہت پہلے کی بات ہے۔ اس وقت میں چھوٹی سی بچی تھی۔ ہمارے نانا میاں مرحوم کے پڑوس میں ایک ساہوکار کا گھر تھا۔ گھر کے ساتھ ہی ان کی دکان بھی تھی۔ دکان میں بڑی صاف ستھری چاندنی بچھی رہتی اور وہ گاؤ تکیے کے سہارے لگ کر لوگوں سے لین دین کرتے۔ کوئی سو روپے لینے آتا تو کوئی زیور رہن رکھتا۔ دکان کے آگے لوہے کا مضبوط جنگلا لگا ہوا تھا جس کا ایک چھوٹا سا حصہ کھلا رہتا۔ رات اس حصے کو بند کر کے بھاری تالے لگا دیے جاتے۔ اس وقت چوکیدار لوہے کی مٹھ والی لاٹھی سنبھال کر پہرے پر آ جاتا۔ میں جب بھی لکھنو نانا میاں کے گھر آتی تو جانے کیوں یہ دکان میرے لیے کشش کا سامان بن جاتی۔ ایک تو ساہو ر گنبد نما پیٹ، اس پر ان کے سامنے بکھرے ہوئے سونے چاندی کے جھلملاتے زیور۔

کبھی کبھی ساہوکار کا بڑی محبت سے مجھے اپنے پاس چاندنی پر بٹھا لیتے تو میں ان کی اس جھلملاتی ہوئی دولت کے لیے سخت فکر مند ہو جاتی۔ مجھے چوروں سے بے حد ڈر لگتا تھا۔ میں ان سے پوچھتی "ساہوکار جی تم کو چوروں سے ڈر نہیں لگتا؟ اگر وہ آ گئے تو سب کچھ چرا کر لے جائیں گے۔"

ساہوکار ہنس پڑے۔ "چوروں سے کیا ڈرنا بیٹا، چور کے پاؤں تو ہوتے ہی نہیں۔"

ساہوکار کے بہت سمجھانے پر مجھے یقین آ گیا کہ وہ ٹھیک کہتے ہیں اور اس طرح میرے دل سے چوروں کا خوف نکل گیا۔ پھر میں نے اپنے ننھے منے ساتھیوں کو بھی یہ بات بتا کر نڈر بنانا چاہا مگر انہوں نے میری ایک نہ سنی اور کہا کہ تمہارے ساہوکار کی عقل تو پیٹ کی طرح موٹی ہو گئی ہے

چوروں کے پاؤں تو اتنے بڑے بڑے ہوتے ہیں کہ بس۔

میں ایک بار پھر چوروں کے خوف سے کانپ گئی۔ انھی دنوں میرے ابا میاں اللہ کو پیارے ہو گئے اور ہم اپنی امی کے ساتھ ایک مرد سرپرست کے بغیر ہی دنیا کی جدوجہد سے حصہ لینے کو رہ گئے۔ رات آتی ت میں ڈرتی چوروں کا خوف سو سو طرح ستاتا۔ سب سمجھاتے مگر چوروں کا ڈر دل سے نہ نکلتا اور آخر ایک دن چور ہمارے گھر آ ہی گیا۔ صحن کی نیچی سی دیوار پھاند کر وہ برآمدے میں آ گیا۔ مارے ڈر کے میں نے اماں کو آواز بھی نہ دی بولا کب جاتا اپنے ساتھ سوئی ہوئی بڑی بہن کو کہنی مار کر جگایا تو وہ ہڑبڑا کر اُٹھ پڑیں اور سایہ دیکھتے ہی زور سے چیخیں۔ " کون ہے؟ ابا میاں بندوق لے کر تو آیئے۔"

بندوق کا نام سنتے ہی چور سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ اس رات مجھے ساہور کار کی بات یاد آئی۔ سچ مچ چوروں کے پاؤں نہیں ہوتے جو وہ ٹھہر سکیں۔

چور کے بھاگنے کے بعد ہم سب دیر تک ہنستے رہے۔ میاں چور تو خیالی بندوق اور ابا میاں مرحوم سے ہی ڈر گئے۔ اس قصے کے بعد تو میرا یہ بھی جی نہ چاہتا کہ گھر کے دروازے بھی بند کیے جائیں۔ سارا خوف دل سے نکل چکا تھا۔

اور اب اتنے برس بیتنے کے بعد مجھے پھر ایک ایسے ہی قصے سے سابقہ پڑا۔ پانچ ستمبر کی رات گزار کر میں غافل سو گئی تھی۔ چھ ستمبر کی چاندنی سے بھرپور رات شروع ہو چکی تھی۔ اس وقت ہندوستان کے بزدل حکمرانوں کے بے شمار چور پاکستان کی سرحد پر بڑھ رہے تھے۔ وہ اس طرح دبے قدموں آ رہے تھے کہ کسی نے ان کے پیروں کی چاپ بھی نہ سنی۔ بھلا چوروں کے قدموں کی چاپ پر کون کان دھرتا۔ چاندنی میں ڈوبی ہوئی رات کے سائے تلے لاہور کے باسی مدہوش سوئے پڑے تھے۔ روز کی طرح سڑکوں پر بلب روشن تھے اور گھروں کی مدھم مدھم روشنیاں جیسے سونے والوں کو لوریاں سنا رہی تھیں۔ کسی کو کچھ پتا نہ تھا۔ بس چاند سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ وہی چاند جو پاکستان پر بھی چمکتا ہے اور بھارت کو بھی روشنی بخشتا ہے اور ساری دنیا کو منور کرتا ہے۔ وہ حیران ہو کر دیکھ رہا تھا کہ ایک پڑوسی ملک کے چور دوسرے پڑوسی ملک کے شہروں کو چرانے جا رہے

ہیں۔ کون جانے کہ اس رات مارے شرم کے چاند بھی جلدی ڈوب گیا ہو۔

وہ بڑھتے بڑھتے لاہور کی سرحدوں پر آ گئے اور یہ بھول کر کہ وہ چور ہیں۔ اپنی کثرت کے نشے میں ڈوب گئے لیکن ادھر اپنے ملک کی سرحد کے صرف تین سو محافظ، حفاظت کے غرور میں لوہے کی دیوار بن گئے۔ اس دیوار میں ان بہادروں کے عزم اور ملک کی حفاظت کے جذبے کا لوہا لگا ہوا تھا۔ یہ بھارت کے ٹینکوں کا لوہا نہیں تھا جو توپ کے گولوں سے پگھل گیا۔

صبح بچے بچے کو معلوم تھا کہ ہندوستانی چور سرحدوں پر آ گئے ہیں اور ان کے گدھ نما پرندہ آ کر باٹا پور کے آس پاس بیٹ کر گئے ہیں۔ ہر شخص مارنے مرنے پر تل گیا۔ وہ لاٹھیاں اور دوسرے ہتھیار اُٹھا کر شالا مار کے قریب تک پہنچ گئے۔ مگر انہیں وہیں روک دیا یا۔ ملک کے محافظوں کی چمکتی ہوئی آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں "تم لوٹ جاؤ ہمارے شہریو، تم اپنے شہر کی رونق قائم رکھو، ہم تمہاری رونق کی حفاظت کرنے والے ہیں۔"

اور پھر زیادہ وقت نہیں گزرا کہ توپوں کی گھن گرج سے ہلتے ہوئے گھر میں بیٹھے میں نے سنا کہ لاہور کو چرانے کی نیت رکھنے والے اپنی سرحدوں کی طرف بھاگ گئے ہیں۔ میں زور سے ہنس پڑی اور پھر جانے کہاں سے مجھے اپنی بڑی بہن کی بھولی بسری آواز سنائی دینے لگی، "ابا میوں بندوق لے کر تو آیئے۔"

مارے خوشی کے میری آنکھیں خود بخود مندنے لگیں اور جانے کیسے میں ساہوکار کی بچھی ہوئی چاندنی پر جا بیٹھی۔ وہ مجھ سے کہہ رہے تھے۔ "چوروں سے کیا ڈرنا بیٹا، چوروں کے پاؤں نہیں ہوتے۔" میں نے آنکھیں کھول کر ساہوکار کو دیکھنا چاہا۔ مگر وہ نہیں تھے اےئے میں تو ان کو ایک نئی مثل سنانے والی تھی۔ جانے کس شمشان بھومی میں ان کی خاک اُڑ رہی ہو گی کاش میں وہاں تک پہنچ سکتی تو ان کو سناتی کہ ساہوکار جی اب یہ ضرب المثل یوں بولا کیجئے۔۔۔ بھارتی فوجیوں کے پاؤں نہیں ہوتے۔

خدیجہ مستور کے ناول

"آنگن"

افسانہ نگاری کی طرح ناول نگاری میں بھی خدیجہ کو منفرد مقام حاصل ہے۔ انہوں نے کُل دو ناول لکھے۔ " آنگن " اور "زمین۔ "، "زمین " ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ " آنگن "۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا اور اس پر خدیجہ کو آدم جی ادبی انعام بھی ملا تھا۔

روایت یہ ہے کہ جب خدیجہ نے " آنگن " کا مسودہ مکمل کر لیا تو وہ اسے لے کر اپنے پبلشرز کے پاس گئیں۔ خود تانگے سے اُتر کر اندر چلی گئیں۔ مسودہ تانگے میں رہ گیا۔ تانگہ چلا گیا۔ تانگے والے غریب کو کیا معلوم کہ کاغذوں کے اس بنڈل میں کیسا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔ خدیجہ کو جب احساس ہوا تو تانگہ جا چکا تھا۔ افسوس بہت ہوا لیکن خدیجہ بچپن ہی سے ہمت کی دھنی اور کام کی پکی تھیں۔ ہار ماننا ان کی سرشت میں نہیں تھا۔ چنانچہ انہوں نے ناول دوبارہ لکھنا شروع کیا اور مکمل کر لیا۔ دنیائے ادب میں یہ کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں۔ بعض مصنفوں کے ساتھ یہ سانحہ پیش آ چکا ہے۔ ممکن ہے دوبارہ محنت کرنے سے "آنگن" کی وسعت، سردی، گرمی، تازگی اور چھاؤں میں ٹھنڈک کچھ اور بڑھ گئی ہو۔

" آنگن " بڑے کمال کا ناول ہے۔ دوسری زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔ ایک انگریزی ترجمہ لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اسے "ہجرت" اور برصغیر کی تقسیم کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے حوالے سے بھی جانچا اور پرکھا گیا ہے۔ قیام پاکستان سے کچھ برس پہلے کے ماحول، فضا، اقلیتی علاقے کے رہنے والے مسلمانوں کی ذہنی کش مکش جبر و اختیار، فضا، حالات، معاشرتی کیفیت، تقسیم سے پہلے خاندانوں کی تقسیم، مہاجرت، بے یقینی، اکھاڑ پچھاڑ اور از [illegible] تاریخ کے

ایک بڑے اہم لمحے اور تجربے کی سچی اور حقیقی روداد کا دوسرا ام " آنگن' ہے۔ جو ایک مستند تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

" آنگن " کی چھاؤں میں کرداروں کا ایک میلہ ہے جہاں سب اپنی اپنی چھب دکھاتے ہیں اور ناول کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں اگرچہ ان میں سے بیشتر کردار ایک رُخے ہیں لیکن ان کے ایک ہی رُخ میں اتنی گہرائی ہے کہ آہستہ آہستہ پرتیں اُترتی جاتی ہیں اور ایک نئی کیفیت سامنے آتی رہتی ہے۔

" آنگن " کی ابتدا چھوٹے آنگن سے ہوتی ہے۔ یہ ایک سرکاری افسر مظہر کے سرکاری مکان کا آنگن ہے۔ مظہر، انگریز دشمن، انگریزوں سے نفرت کرنے والے لیکن جبر حالات کی وجہ سے انگریز کے ملازم، ان کی بیوی رئیس زادی، مغرور، اپنے خاندان کی حشمت پر نازاں، اپنے بھائی کی ولدادہ جو ایک سرکاری افسر اور ایک عدد انگریز بیوی کا شوہر ہے۔ مظہر کی بیگم نے اپنی جمع جتھا بھائی کی تحویل میں دے رکھی ہے۔

مظہر کی دو بیٹیاں، تہمینہ اور عالیہ۔ تہمینہ خاموش اور اُداس، صفدر کی پرستش کرنے والی، صفدر تہمینہ کی پھوپی سلمہ کے بیٹے تھے، سلمہ نے خاندانی روایت کے خلاف اپنے جاگیردار باپ کے ایک کسان کو اپنا لیا تھا۔ خسر نے داماد کو چماروں سے پٹوا کر گاؤں سے باہر کر دیا۔ سلمہ صفدر کو جنم دینے کے بعد دق میں مر گئیں۔ سلمہ کی موت پر اُس کے والدین کی ذہنی کیفیت اور بے چارگی کو خدیجہ نے بڑے کمال سے بیان کیا ہے۔ پڑھ کر جھرجھری آ جاتی ہے۔ بیان کی قوت ہو تو ایسی۔ صفدر کو مظہر نے اپنی بیوی کی مخالفت کے باوجود پرورش کیا۔ اُس نے انٹر کر لیا تھا۔ علیگڑھ جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ مظہر اُس کی شادی تہمینہ سے کرنا چاہتے تھے مگر تہمینہ کی ماں صفدر کی صورت سے جلتی تھیں۔ انہیں صفدر کا وجود اپنے گھر میں جھاڑ کا کانٹا معلوم ہوتا تھا لیکن صفدر اور تہمینہ میں ذہنی اور روحانی لگاؤ کی جڑیں مستحکم ہو چکی تھیں۔

عالیہ کے وجود کی تہیں بڑے آہستہ آہستہ کھلتی ہیں۔ اپنے باپ کے گھر میں وہ اسکول جانے

والی کھلنڈری لڑکی تھی۔ پڑوس میں رائے صاحب کا مکان تھا۔ ان کی بیوہ بیٹی کسم سے تہمینہ کی دوستی ہوگئی۔ عالیہ دونوں کو گھنٹوں سر جوڑے باتیں کرتے دیکھتی رہتی تھی۔ پھر کسم نے جو پہلے ایک دفعہ گھر سے بھاگ چکی تھی۔ تالاب میں ڈوب کر جان دے دی۔ تہمینہ کا متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ متاثر عالیہ بھی ہوئی لیکن یہ تاثر آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا ہے۔ پھر تہمینہ نے بھی افیون کھالی اور ہمیشہ کی نیند سوگئی۔ اُسے خدشہ تھا کہ اُس کی ماں صفدر سے اس کی شادی نہیں ہونے دے گی۔ تہمینہ اور کسم کی موت اور ان کے جنازوں کے حوالے سے خدیجہ نے جس دل دوز اور حقیقت پسندانہ انداز کا اظہار کیا ہے۔ اُس نے ان کے کمال فن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دو جنازوں کی بات نہیں، مذہبی اور خاندانی رسم و رواج کی بھینٹ چڑھ جانے والی دو معصوم اور پاک روحوں کی آخری پرواز تھی۔ صفدر علی گڑھ چلا گیا۔ ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہوگیا۔ اس چھوٹے آنگن کا آخری دھماکا جسے خدیجہ نے ماضی کا نام دیا ہے۔ یہ تھا کہ مظہر نے کسی بات پر مشتعل ہوکر اپنے انگریز افسر پر ہاتھ چھوڑ دیا۔ اس گستاخی کی پاداش میں وہ جیل بھیج دیے گئے سرکاری مکان خالی کرالیا گیا۔

مظہر دلہن اور عالیہ مظہر کے موروثی گھر میں منتقل ہوگئیں۔ یہ ہجرت ناول کے دوسرے حصے "حال" کا نقطۂ آغاز ہے۔ "حال" کا آنگن وسیع ہے۔ بھانت بھانت کے لوگ ہیں۔ سب اپنے اپنے رنگ میں مست ہیں۔ بڑے چچا اس آنگن کے سربراہ ہیں۔ سوادِاعظم سے کٹے ہوئے، کانگریس کے مقامی لیڈر، انہوں نے اپنی جاگیر بیچ کر رزق حلال کے لیے کپڑے کی دکانیں خرید لی ہیں لیکن آزادی کی جدوجہد میں دکانوں سے بے نیاز ہوگئے تھے۔ اسرار میاں دکانیں چلاتے تھے جوان کے ناجائز بھائی تھے۔ بڑے چچا کی بیوی بڑی چچی، سیدھی سادی نیک بخت، میاں اور اولاد کی روش سے بیزار، بڑے چچا کے بیٹے جمیل اور شکیل، جمیل باپ کے برعکس مسلم لیگ کا زبردست حامی، شکیل طالب علم، بدشوق اور آوارگی کی جانب مائل۔

خواتین میں بڑی چچی کے علاوہ، عالیہ کی دادی، بڈھی پھونس، اپنے بیٹے مظہر کو گاہے گاہے یاد

کرنے والی۔ منجھلے چچا کی بیٹی شمیمہ عرف چھمی، منجھلے چچا حیدر آباد دکن میں رہتے تھے۔ بیوی پر بیوی کرتے اور چھوڑتے رہتے تھے۔ انہوں نے شمیمہ کے بارے بچنے کے لیے اُسے بڑے بھائی کے یہاں بھیج دیا تھا۔ کچھ روپے اُس کی ضروریات کے لیے ہر مہینے بھیجتے رہتے تھے۔ چھمی دل پھینک اور جمیل کی طرح پکی مسلم لیگی۔ پاکستان کے حامی، بڑے چچا کو زچ کرنے کے لیے مسلم لیگ کی حمایت میں بچوں کے جلوس نکالتی، گھر میں جسلے کرتی، انہیں طرح طرح سے تنگ کرتی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے بقول "اُس زمانے میں قوم پرست مسلمانوں کو تنگ کرنا دلچسپ ترین مشغلہ سمجھا جاتا تھا۔" چھمی کو بھی اس مشغلے سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ جمیل کو چاہتی تھی لیکن جمیل، عالیہ کے آنے کے بعد اُس سے منحرف ہو گیا تھا۔ کریمن بوا تھیں۔ سب کی خدمت گزار، بے لوث، وفادار، انہیں فردِ خاندان کی حیثیت حاصل تھی۔

خواتین کے اس گروہ سے الگ نجمہ پھوپی تھیں۔ نک چڑھی، خود پسند، مغرور، سارے خاندان کو حقیر سمجھنے والی۔ انہوں نے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔ مناسب مرد کی تلاش میں ناکام رہی تھیں۔ اس لیے مزاج میں جھلاہٹ پیدا ہو گئی تھی۔ طعنوں سے سب کا کلیجہ چھلنی کیے رہتی تھیں۔

وقت رینگتا رہا، عالیہ کے باپ کو سات برس کی سزا ہو گئی۔ اُس کی دادی گزر گئیں۔ نجمہ پھوپی کے طعنے اور عالیہ کی ماں کی بے چینی بڑھتی گئی۔ جمیل جلسے جلوس اسے اُکتا کر فون میں نام لکھوا کر چلا گیا۔ بے قرار مضطرب اور پاکستان پر جان دینے والی چھمی کی شادی دیہات میں ہو گئی۔ اس کا شوہر چھوٹا موٹا زمیندار تھا۔ شادی میں بڑے چچا کی بیتی ساجدہ بھی آئی تھی۔ اس کی شادی دیہات میں ہوئی تھی نجمہ پھوپھی نے بڑی حقارت سے اُس سے پوچھا، "تمہارا شوہر کہاں تک پڑھا ہے۔" دس درجے پڑھا ہے۔" "بس تو پھر اُس کے لیے ہل چلانا ہی ٹھیک ہے۔" جیل میں مظہر کا انتقال ہو گیا۔ عالیہ، بڑے چچا، بڑی چچی، عالیہ کی اماں سب پر بڑا اثر ہوا۔ اسرار میاں تک پر اثر ہوا۔ جھتوں نے اندر کہلوایا، "کاش مظہر میاں کے بدلے مجھے موت آجاتی۔" شکیل گھر سے بھاگ گیا۔ کسی نے بتایا، "بمبئی چلا گیا ہے۔" بڑے چچا کے گھر کا آنگن سنسان ہو گیا۔

عورتوں میں بڑی چچی، مظہر دلہن اور عالیہ رہ گئیں۔ مردوں میں بڑے چچا اور اسرار میاں جھمی اپنے گھر اپنے شوہر اور بیٹی کے ساتھ خوش۔

خدیجہ نے اتنے بہت سے کرداروں کو اتنے سلیقے، سچائی اور خلوص سے ہمارے سامنے پیش کیا ہیکہ ان میں سے ہر ایک اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہماری یادوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ عالیہ نے علی گڑھ جا کر بی ٹی کر لیا۔ ماں ہوائی قلعے بنانے لگیں۔

پاکستان قائم ہو گیا لیکن حالات میں تبدیلی نہیں ہوئی۔ پاکستان بنتے ہی فکشن کے معروف نقاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے بقول، "ناول کے دھارے کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ پوری زندگی میں ایک بجلی دوڑ گئی اور فردوس بجلی کے اثر سے عجیب ناچ ناچ رہا ہے۔ عالیہ کی اماں کے بھائی پاکستان آپٹ کرتے ہیں اور اماں کو ساتھ لے جانے کا خط بھیجتے ہیں۔ اماں کو جیسے منھ مانگی مراد مل جاتی ہے۔ جس آزادی کے لیے وہ تڑپ رہی تھیں اور انہیں مل جاتی ہے۔ وہی ایک فردوس جو سچ مچ آزاد ہو جاتی ہیں۔ بڑی چچی کو شکیل کی فکر ہے جس کو آزاد ہوئے عرصہ گزر چکا ہے۔ وہ چھوٹی دلہن اور عالیہ کو اپنے سے علاحدہ نہیں دیکھ سکتیں۔ مسلم لیگی جمیل بھی گھر میں بے کار پڑے رہنے پر تیار ہیں لیکن پاکستان جانے کے لیے نہیں۔ بڑے چچا تقسیم سے زیادہ متاثر ہیں۔ ہندو مسلم فسادات اُنکے لیے جاں کاہ ہیں۔۔۔" واقعات کی رفتار واقعی بہت تیز ہو گئی ہے۔ عالیہ اور اس کی ماں لاہور پہنچتے ہیں تو ماموں انہیں ایک کوٹھی الاٹ کرا دیتے ہیں۔ عالیہ ذہنی اور روحانی اعتبار سے بہت مضطرب ہے۔ اُس نے اسکول میں پڑھانا شروع کر دیا لیکن دو گھروں کے موروثی آنگن کا تصور اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ایک شام ڈرا اور سہا شکیل اُس کی کوٹھی میں پولیس سے بچنے کے لیے پناہ لیتا ہے اور صبح اس کی الماری سے کچھ روپے چرا کر غائب ہو جاتا ہے۔ آنگن کا چھوٹا ستون گر گیا۔

وقت کا دھارا اور تیز ہو گیا ہے۔ اخبار سے اطلاع ملتی ہے کہ بڑے چچا نہرو سے ملنے دلی جا رہے تھے۔ کسی نے انہیں قتل کر دیا۔ ہندو مسلم مفاہمت اور قوم پرستی کا بھیانک انجام، بقول ڈاکٹر

اسلم فرخی، "بڑے چچا زندگی میں بھی مظلوم رہے اور مرنے کے بعد بھی مظلومیت ان کے حصے میں آئی۔ گھر کے کسی فرد کو بڑے چچا سے ہمدردی نہیں تھی۔" بڑی چچی کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ چھمی میں بڑی تبدیلی آ گئی ہے۔ وہ پکی مسلم لیگی اور پاکستان کی حامی تھی لیکن جب اس کے شوہر اور ساس پاکستان جانے لگے تو اُس نے صاف انکار کر دیا۔ بات بڑھی تو اُس نے ساس کے جھونٹے پکڑ کر اُن کی ٹھکائی کر دی۔ شوہر سے بھی دوبدو ہو گئی۔ شوہر نے فی الفور طلاق دے دی اور وہ اپنی بچی کے ساتھ آنگن کی چھاؤں میں واپس آئی جہاں اُس کی دیرینہ خواہش کے مطابق جمیل نے اُسے اپنا لیا۔

عالیہ کی مڈبھیڑ ایک ڈاکٹر سے ہوئی۔ اُس کے پاس سب کچھ تھا لیکن عالیہ نے انکار کر دیا۔ کیوں؟ شاید صفدر کی یاد ختم نہیں ہوئی۔ صفدر ترقی پسند ہے۔ کئی بار جیل جا چکا ہے ایک واضح نصب العین کا انسان ہے۔

ایک شام اچانک صفدر نمودار ہوتا ہے۔ وہ عالیہ سے شادی کا خواہش مند ہے۔ عالیہ اثبات میں جواب دیتی ہے لیکن اس کی ماں اب بھی صفدر کو گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اسے گھر سے چلے جانے کا حکم دیتی ہے۔ صفدر ان سے کہتا ہے۔

"میں اب امپورٹ ایکسپورٹ کا لائسنس لینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ بہت جلد مل جائے گا اور ممانی اب میں بہت بڑا آدمی بن جاؤں گا۔ آپ مجھے قبول کر لیجیے۔"

عالیہ حیرت زدہ رہ گئی۔ "ارے بس، اب آپ کی زندگی کا یہی مقصد رہ گیا ہے۔ بس اتنی سی بات۔" عالیہ کو محسوس ہوا کہ وہ بہت دور سے ریتیلے میدان سے چل کر آ رہی ہے۔ تھکن سے نڈھال، جنم جنم کی پیاسی، ارے کوئی اس کے حلق میں پانی کا ایک قطرہ ٹپکا دے۔ "" تم پہلے کچھ کر کے دکھاؤ، پھر میں عالیہ کی خواہش پوری کر دوں گی۔" اماں نے بڑی چالاکی سے معاملے کو ٹالنے کے لیے کہا۔"

"میں شادی نہیں کروں گی۔ اماں آپ بھی سن لیجیے۔ صفدر بھائی! میں شادی نہیں کروں گی۔"

"وہ کرسی سے اُٹھی، اب آپ جب یہاں آئیں تو سوچ لیجیے کہ مجھے تہمینہ آپا یاد آتی ہیں۔ میں اس یاد سے چھٹکارا چاہتی ہوں۔" وہ تیز قدموں سے اپنے کمرے کی طرف بھاگنے لگی۔ "خدا حافظ۔"

"جب وہ اپنے کمرے میں بے سُدھ پڑی تھی تو اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ چھمی اُس کے سینے پر دھم دھم کرتی گزر گئی۔ "میں نے اپنے آپ کو ہرادیا۔ بجیا۔ میں نے اپنے کو ہرادیا۔"

"اُس نے دونوں ہاتھ زور سے اپنے سینے پر باندھ لیے۔"

یہاں خدیجہ نے یہ کہہ کر کہ اُس نے دونوں ہاتھ اپنے سینے پر باندھ لیے ایک پرانی رسم کے حوالے سے بڑی گہری معنویت پیدا کی ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ مردے کے ہاتھ سینے پر باندھ دیے جاتے ہیں۔ مائیں بچوں کو ٹوکتی ہیں، "یہ کیسے لیتے ہو، ہاتھ سینے پر کیوں باندھ رکھے ہیں۔ تمہیں وہم نہیں ہوتا، مردے کے ہاتھ سینے پر باندھے جاتے ہیں۔ خبردار ہاتھ اس طرح سینے پر نہ باندھنا۔" خدیجہ نے اس رسم کے بارے میں اشارہ نہیں کیا صرف یہ کہا ہے کہ عالیہ نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔ مطلب یہ کہ قاری کو خود اندازہ ہو جائے گا کہ عالیہ اب ایک مردے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُس کا کام تمام ہو چکا ہے۔ کیسی گہری معنویت اور اشاریت ہے۔ ناول کا اس کامیاب اختتام اور کیا ہو سکتا تھا۔

"آنگن" کے بارے میں عالیہ کے کردار کے حوالے سے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

"عالیہ کا بے مثل کردار ہی اس ناول کو جریدہ عالم پر ثبت کر دیتا ہے۔ وہ کردار نگاری ہی کا کمال نہیں بلکہ ناول کے فن کی جان ہے۔ خدیجہ مستور نے جدید ناول کے فن کا کون سا اصول ہے جو نہیں برتا ہے۔۔۔ وہ زندگی اور فن کے توازن پر پہنچ گئی ہیں جہاں فن کاری چھپ کر تخلیق کو نہایت آمد کے ساتھ زندگی ہی زندگی بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں عالیہ کا ذہن یا شعور وہ نقطۂ اتحاد ہے جس کے وجود کو جدید فن کے موجد ہنری جیمس نے ناول کو

فن پارہ بنانے کے لیے مزدوری ٹھہرایا ہے ناول کا قصہ اور اسکے تمام واقعات عالیہ کے ذہن کے اسٹیج پر ہی دکھائے گئے ہیں اور اس طرح یہ ناول پرانی ناولوں کے جوڑے ہوئے ٹکڑے نہیں رہ جاتی بلکہ ایک مکمل اور تشفی بخش منی خارم اختیار کر لیتی ہے اور کمال یہ ہے کہ فن کے وجود کا احساس ہی نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے بڑی متوازن اور درست ہے۔ "آنگن" یقیناً ایک فن پارہ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے تمام رجحانات کا دیدہ ورانہ جائزہ بھی ہے۔ آنگن کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی نے لکھا ہے۔ بالزاک کے بقول 'اسبابِ حقائق کی عکاسی میں قلب انسانی کی وہ ذہانت اُبھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جس کے عمل کو مورخ نظر انداز ردیتے ہیں۔ "آنگن" اسی ذہانت کی مصوری ہے۔ یہ تاریخ کے ایک مخصوص اور یادگار لمحے کی ہنرمندانہ اور سچی عکاسی ہی نہیں۔ اس مخصوص اور یادگار لمحے سے گزرنے والے افراد کے معاشی، سیاسی اور نظریاتی رجحانات، ذہنی رویوں اور جذبات ومحسوسات کا مرقع بھی ہے۔"

"آنگن" کے بارے میں تنقید نگاروں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا عالمانہ توضیحی مضمون، "آنگن پر ایک نظر" ڈاکٹر اسلم فرخی کا مضمون، "آنگن کی دنیا" پروفیسر ممتاز حسین کا مضمون، "خدیجہ کا فن" فتح محمد ملک کا مضمون، "آنگن پر ایک سیاسی حوالہ اور ان کے علاوہ بعض دوسرے مضامین "آنگن" کی فنی اور ادبی خوبیوں کے حوالے سے لکھے گئے مہر افشاں فاروقی نے اپنی انگریزی کتاب (The Oxford Anthology of Modern Urdu Literature) میں "آنگن" کے ایک باب کا ترجمہ شامل کیا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے "آنگن' کو اُردو کے پندرہ بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ اپنی کتاب "اُردو کے پندرہ ناول" میں آنگن کے بارے میں لکھا ہے: ان کا خیال ہے کہ!

"اس ناول میں دو امور خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اوّل ایک خاندان کی دو پیڑھیوں کے مختلف افراد کی زندگی میں خارجی حالات کے تناظر میں۔ مادّی اور جذباتی مدوجزر کا

انعکاس اوران جذبوں کی تصویر کشی جوان کی زندگی کی تعمیر وتشکیل میں ممد ومعاون ہوتے ہیں اور دوسرے ہم عصری سیاست کے بعض پہلوؤں کی ایک اُچٹتی سی نقش گری، اس پر مستزاد دو اور عناصر ہیں جو ناول کی تکنیک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اوّل یہ کہ اس کے درد بست میں افراط وتفریط سے گریز اور ایک طرح کا توازن اور نظم وضبط ہے۔ یہاں جذبات کے اُتار چڑھاؤ اور کش مکش تو بے شک نمایاں ہیں لیکن ان میں بکھراء اور انتشار نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور انازِ بیان کی بلند آہنگی کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ اس کا اظہار Muted یا دبا دبا سا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ خدیجہ مستور نے ہر ہر تفصیل کو بغارت احتیاط، میانہ روی اور سبک پن کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔ یہاں جذباتی سطحاور تعق یا نظریاتی سطح پر کسی طرح کی بہتات یا Excess نہیں پائی جاتی بلکہ مواد کے تمام اجزا احتیاط اور سلیقے، سگھڑ پن کے ساتھ باہم دگر آمیز کیے گئے ہیں۔ یہاں کسی طرح کی بقراطیت نہیں جھاڑی گئی ہے۔ جو ناول کے تھیم کے ساتھ ہم آہنگ نظر نہ آئے۔"

"آنگن" کے بارے میں یہ تجزیہ بڑا فکر انگیز اور حقیقت افروز ہے۔

بعض ہندوستانی نقادوں نے بھی "آنگن" کا مقابلہ اور موازنہ راہی معصول رضا کے ہندی ناول "آدھا گاؤں" سے کیا ہے۔ انہوں نے "آنگن" کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"آنگن کو سیاست سے زیادہ سیاست کی تباہ کاریوں کا ناول کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ سیاست کس طرح خون کے رشتوں کو ختم کر دیتی ہے۔ لوگوں کے دلوں میں تفریق ڈال دیتی ہے اور ایک ہی خاندان کے لوگوں میں مستقبل کے لیے الگ الگ راہیں متعین کرتی ہے۔ اُس کی ٹھوس اور موثر عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔

ڈاکٹر سنگھ آگے چل کر لکھتے ہیں:

"آنگن متوسط طبقے کے ایک گھر کی قومی سیاست کے زیر سایہ بدلتی ہوئی اقتصادیات اور نفسیاتی کیفیت کا احاطہ کرتا ہے۔اس گھر کے باشندے تحریک آزادی سے کسی نہ کسی طور وابستہ رہے ہیں۔اس کے برخلاف راہی معصول رضا کے ناول "آدھا گاؤں" میں گاؤں کی کہانی بیان کر کے پوری قوم سیاست کو واضح کرنے کی کوشش ملتی ہے۔خدیجہ مستور ایک گھر اور ایک آنگن کی سیاسی تفریق کو علامت بنا کر پورے ملک کے حالات و مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ گاؤں پورے ملک کی علامت ہے اور آنگن کا تعلق گھر سے ہے۔اس لیے دونوں ناول نگاروں کے ذہنی عمل میں فرق پیدا ہونا لازمی تھا۔آخر میں ڈاکٹر سنگھ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "دونوں ناولوں کے ناول نگار اپنے مقاصد کو بیان کرنے میں بے کامیات رہے ہیں۔ان ناولوں میں تقسیم ہند کی وجوہات اور اس کے لہجے میں مسلمانوں کے مسائل کو جاننے، سمجھنے اور اس کی نشان دہی کی کوشش کی گئی ہے۔انگریزوں نے سیاسی مفاد حاصل کرنے کی غرض سے ہندو مہا سبھا، جن سنگھ اور مسلم لیگ کے رہ نماؤں کو ایک دوسرے کے خلاف کر کے ملک کے دو ٹکڑے کرادیے جس کی قیمت عام آدمی کو اپنے جان مال کی قیمت میں چکانی پڑی۔"

مجھے مسلم لیگ کو ہندو مہا سبھا اور جن سنگھ کی سطح پر لانے کے نظریے سے سخت اور اصولی اختلاف ہے۔جو حالات بروئے کار آچکے تھے۔ان میں پاکستان کا قیام ناگزیر تھا۔بہر حال ڈاکٹر صاحب نے "آنگن" کو بڑا اہم سیاسی ناول قرار دیا ہے۔

ایک اور ہندوستانی نقاد "خان شاہد وہاب" نے اپنی کتاب "اردو فکشن میں ہجرت" میں بھی ہجرت کے حوالے سے "آنگن" کا جائزہ لیا ہے۔اس جائزے میں ناول کے کلیدی کردار "عالیہ" کی ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

"عالیہ نے ایک اسکول میں ملازمت کر لی اور خالی اوقات میں والٹن کیمپ جا کر بچوں کو

بلا معاوضہ پڑھاتی۔ عالیہ اپنے کو مصروف رکھ کر سابقہ وطن اور بچھڑے رشتے داروں کی یادوں کے عذاب سے خود کو ایک حد تک نکالنے میں کامیاب ہو گئی اگرچہ اس کی سماجی زندگی نہیں کے برابر تھی۔ ادھر عالیہ پر شادی کے لیے اصرار بڑھتا جا رہا تھا۔ والٹن کیمپ کے ڈاکٹر اور صفدر سے وہ شادی کرتے کرتے رہ گئی کہ دونوں نے عین وقت پر اس کے قدموں میں دولت کا ڈھیر لگا دینے کا وعدہ کیا تھا۔۔۔ وہ جو کرشن کی مورتی کو اپنے بکس میں چھپائے ہوئے تھی، وہ جو اتنے محبت کرنے والوں سے بچھڑنے کا غم دل میں لیے جی رہی تھی۔ ہجرت کے بعد عالیہ کو زر پرست افراد ہی سے سابقہ پڑا۔ والدہ جو متروکہ کوٹھی اور اس کے ساز و سامان کو اس طرح اپنا بتا کر اس پر اپنی ملکیت جتاتی تھیں جیسے وہ ان کی پشتینی جائداد ہو یا انھوں نے خود کھڑی کی ہو اور ماموں جنھوں نے نئے ملک میں عالیہ کو صرف پانچ روز اپنے گھر پر رکھنا گوارا کیا۔ چچازاد بھائی شکیل جسے عالیہ نے پناہ دی لیکن وہ اس کے بٹوے سے روپے لے بھاگا۔ عالیہ ایک اور زر پرست آدمی کو اپنی زندگی میں اپنی رضامندی سے کیسے شامل کر سکتی تھی۔"

ہجرت کا یہ تجزیہ منصفانہ اور حقیقت پر مبنی ہے۔ عالیہ جیسی حقیقت پسند لڑکی کے لیے کربِ ہجرت کا یہ تجربہ بڑا دل دوز اور اندوہ ناک تھا۔

"آنگن" کے اس جائزے کو میں ڈاکٹر اسلم فرخی کے مضمون "آنگن کی دنیا" کے ایک اقتباس پر ختم کرتی ہوں۔ ان کا کہنا ہے:

"خدیجہ مستور افسانے سے ناول کی طرف آئی ہیں۔ جزو میں کل کا تماشا دیکھنے والا قطرے میں دجلے کا مشاہدہ تو کرتا ہے لیکن جب اُسے دجلے کا سامنا کرنا پڑ جائے تو نگاہ اور بیان دونوں کے بھٹکنے کے اندیشے بہت بڑھ جاتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے یہاں اس قسم کا کوئی اندیشہ نہیں۔ زندگی پر ان کی گرفت بہت مضبوط اور ہمہ جہتی ہے۔ انھیں کفایتِ الفاظ کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ "آنگن" کا کوئی لفظ، کوئی فقرہ، کوئی جملہ، غیر ضروری یا

فالتو نہیں۔ خدیجہ مستور کا بیان ان کے احساس وقت کی نرم روی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ " آنگن " افسانہ نگار خدیجہ مستور کی نئی جہت کا مظہر ہے۔ زندگی کو مکمل، بھر پور اور کل کی حیثیت سے دیکھنے اور دکھانے کی جہت۔ "

" آنگن " کے حوالے سے یہ بات بالکل درست ہے۔

"زمین"

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول " زمین " ان کی وفات کے بعد ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔ " آنگن " جہاں ختم ہوا تھا۔ " زمین " کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے۔ آنگن میں قیام پاکستان کی پوری تحریک۔ اس کا سیاسی اور معاشرتی پس منظر اور انسانی رشتوں کے ٹوٹنے کی روداد ہے۔ " زمین " میں ذہنی فکری اور انسانی رویوں کی ایسی داستان ہے جس نے آنگن کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔

سب سے پہلے زمین کا پس منظر، ماحول، فضا، کردار اور حالات کا مختصر سا بیان ساجدہ اپنے بیمار باپ کے ساتھ لاہور کے مہاجرین کے کیمپ میں بے سہارا اور بے یار و مددگار ساجدہ کے دل میں صلاح الدین کی محبت بچپن سے تھی۔ وطن چھٹا تو قول و قرار ہوئے۔ صلاح الدین کالج میں پڑھائے گا۔ دونوں سکون کی زندگی گزاریں گے۔ سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ خدیجہ نے کیمپ کے ماحول کا بڑا موثر اور عبرت انگیز نقشہ پیش کیا ہے۔ ساجدہ کے باپ کی موت، موت کے بعد اُس کی تنہائی، محکمہ بحالیات کا ایک نوجوان افسر اُسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ لے جانے والے تو بہت تھے لیکن ہر ایک اس پڑھی لکھی لڑکی کو اپنے نالائق بھائی بھتیجے کے سر بھیڑنا چاہتا تھا۔

ناظم کا خاندان، خاندان کے سربراہ مالک، اسی نام سے پکارے جاتے ہیں۔ انہیں آمنہ سے محبت تھی۔ شادی ہوئی آمنہ کی خالہ زاد بہن صابرہ سے، صابرہ سے اُن کی بچپن کی منگنی تھی اور وہ ہر روایتی لڑکی کی طرح اپنے منگیتر کو چاہتی تھی۔ ناظم اور کاظم، ناظم تپتی دھوپ میں چھاؤں جیسا، کاظم کڑی دھوپ، ناظم دن کاظم رات، ناظم شائستہ، نرم دل، ترقی پسند، کاظم ہیکڑ، ڈھونسالو، بد تہذیب، آمنہ اور ان کی بیٹی سلیمہ، آمنہ بیوہ ہو گئیں تو مالک انہیں اپنے یہاں لے آئے۔ انہوں

نے آمنہ کے آنے کے بعد شراب پینی شروع کر دی تھی۔ غم غلط کرنے یا حالات سے سمجھوتہ کرنے لیکن تھے وہ بھی ہوش و گوش کے آدمی۔ لاہور آتے ہی انہوں نے ایک کوٹھی لاٹ کرالی تھی۔ سارا خاندان اُسی میں رہتا تھا۔ مالک اپنی ہر چیز ہندوستان میں اچھے داموں فروخت کر کے آئے تھے لیکن انہوں نے ایک لمبا چوڑا کلیم داخل کر رکھا تھا۔ سب کی خدمت کرنے والی جوان لڑکی تاجہ جو مہاجر کیمپ سے لائی گئی تھی۔

ناظم محکمہ بحالیات میں افسر تھا۔ اُس نے ساجدہ کو بے یارو مددگار تنہا اور اُداس دیکھا تو منت سماجت کر کے اُسے اپنے یہاں لے آیا۔ سب نے اُسے دیکھ کر ناک بھوں چڑھائی۔ ہوس پرست کاظم کو ساجدہ کے روپ میں اپنی ہوس بجھانے کے لیے تاجہ کے علاوہ ایک اور لڑکی کے آنے سے خوشی ہوئی۔ سلیمہ کو ایک اور نوکرانی کے آنے کا احساس ہوا اور جب اُس نے رات کے کھانے کے بعد برتن اُٹھانے اور میز صاف کرنے میں ساجدہ سے تاجہ کی مدد کرنے کے لیے کہا تو ساجدہ کی ایک للکار نے سب کے مزاج درست کر دیے۔

عجیب خاندان تھا، آپس میں بڑی تناتنی تھی۔ ناظم اور کاظم میں ایک لمحے کو بھی نہیں بنتی تھی۔ ناظم، ہمدرد، مخلص اور انسان دوست، محکمہ بحالیات کی ملازمت سے متنفر۔ کاظم ایم اے کا طالب علم، سی۔ ایس پی کے خواب دیکھنے والا، آمرانہ ذہنیت کا مالک، سلیمہ نے ساجدہ کی انا کو پسند کیا۔ ساجدہ نے ایک دن کیمپ واپس جانے کا تہیہ کر لیا تھا لیکن سلیمہ اور باقی سب لوگوں خصوصاً ناظم نے بڑے اصرار سے اُسے روک لیا۔

وقت گزرتا گیا۔ مالک کی شراب نوشی اور کاظم کی ہیکڑی بڑھتی گ ء۔ وہ گاہے گاہے تاجی کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا تھا اور آمنہ نجانے کس کس جتن سے اس کی ہوس کاری پر پردہ ڈالتی رہتی تھیں۔

ساجدہ نے پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن اُسے کالج میں ایک جانا پہچانا چہرا نظر آیا، یہ انوری تھی۔ اسکول میں اس کے ساتھ تھی۔ ایک سقے کی بیٹی جوان کے گھر پانی بھرتا تھا۔ ساجدہ اُسے دیکھ کر خوش ہوئی مگر انوری ذرا گھبرائی۔ اُس نے بتایا کہ اب اُس کے باپ بڑے آدمی بن گئے ہیں مل اونر

ہیں۔ خدیجہ نے یہاں بے ایمانی اور جھوٹ کے کمال کی ایسا موثر نقشہ کھینچا ہے، جو بڑا معنی خیز ہے۔

ناظم نے محکمہ بحالیات کی نوکری چھوڑ دی۔ کالج میں پڑھانے لگا صرف دوپہر کا کھانا کھانے گھر آتا، باقی وقت غائب رہتا۔ وقت بڑی تیزی سے غائب ہو جاتا ہے۔

کاظم سی ایس پی ہو گیا۔ اکڑ میں سوگنا اضافہ ہو گیا۔ ناظم نے محبت سے ساجدہ کو اپنا بنالیا ساجدہ نے اُسے بتا دیا تھا کہ وہ صلاح الدین سے محبت کرتی ہے۔ اس کی منتظر ہے۔ دونوں کے ایما سے صلاح الدین کی خیر خبر کے لیے اخبار میں ایک اشتہار بھی شائع ہوا اور آٹھ دن کی مدت گزرنے کے بعد ناظم اور ساجدہ ایک ہو گئے۔ مالک کی کوٹھی سے رخصت ہو گئے۔ ایک پرانی کوٹھی کے کچھ کمرے کرائے پر لے لیے۔ یہاں ایک بڑے زمیندار اور ان کی ان پڑھ بیوی ساجدہ کے پڑوسی ہوئے اور بڑے اچھے پڑوسی ثابت ہوئے۔ زمیندار صاحب اپنے سسر کی اس خست پر کہ انہوں نے طے شدہ مربعوں کے مقابلے میں کم مربعے لڑکی کو دیے تھے گاہے گاہے بیوی کی مرمت کرتے رہتے تھے۔ ساجدہ نے اُسے مشورہ دیا کہ جب تمہارے میں تمہیں ماریں تو تم بھی انہیں مارو۔

ساجدہ نے پڑھانا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن وہ اسکول سے واپس آئی تو کچھ لوگ گھر کا دروازہ گھیرے کھڑے تھے۔ انہوں نے پوچھا، "ناظم صاحب کہاں ہیں؟" ساجدہ نے کہا، شام کو آتے ہیں۔ آپ لوگ شام کو آیئے مگر وہ لوگ رخصت نہیں ہوئے۔ ناظم آیا تو انہوں نے اُسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے کہا۔ اُسی وقت زمیندار صاحب بھی آ گئے اور انہوں نے سمجھایا کہ یہ سی آئی ڈی والے ہیں۔ ناظم صاحب کو شاہی قلعے لے جا رہے ہیں۔

ساجدہ نے ناظم کی جدائی کو بڑے صبر اور استقلال سے برداشت کر لیا۔ پڑوسی زمیندار صاحب اور ان کی بیوی نے صحیح معنوں میں پڑوس کا حق ادا کیا۔ مالک صاحب کے یہاں بھی تہلکہ مچ گیا۔ کاظم نے جو بڑا افسر ہو چکا تھا اعلان کر دیا کہ ناظم میرا بھائی ضرور ہے لیکن مجھے اس کے خیالات سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ سلیمہ نے گھر کے بجائے ہوسٹل میں رہنا شروع کر دیا تھا۔ دونوں بوڑھی خواتین کو غیر معمولی صدمہ ہوا۔ تاجی غریب تاجی۔ کاظم کی ہوس کی مسلسل کی شکار اس

کا ناجائز بچہ جننے میں موت کے گھاٹ اتر گئی۔ ساجدہ جب اسے لے کر ہسپتال پہنچی تو اس کا کام تمام ہو چکا تھا۔

ناظم قید میں تھا کہ ساجدہ ماں بن گئی۔ ناظم جب جیل سے واپس آیا تو اس نے بچے کا نام اسد رکھا۔ پھر ساجدہ کے یہاں ایک اور بچہ ہوا جس کا نام احمد رکھا گیا۔ مالک کا گھر برباد ہو گیا۔ کاظم کمشنر بن گیا۔ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ ناظم اور ساجدہ نے اس کی شادی میں بھی شرکت نہیں کی۔ ایک دن ناظم نے اعتراف کر لیا کہ اس میں ذہنی اذیت اور جسمانی تکلیف برداشت کرنے کی وقت نہیں رہی۔ اس اعتراف سے انا ضرور مجروع ہوئی لیکن یہ ایک سچا اور مخلصانہ اعتراف تھا۔ ساجدہ نے اس رویے سے اتفاق نہیں کیا۔ یہ اس کے نصب العین کے خلاف تھا لیکن ایسا تو ہوا ہی کرتا ہے۔ ناظم کالج چھوڑ کر صحافت کی دنیا میں آ گیا۔ زندگی گزرتی رہی۔ ایک دن ساجدہ بچوں کو ناظم کی نگرانی میں چھوڑ کر مالک کے یہاں سب کی خیر خبر کے لیے گئی۔ اب یہ کمشنر کا بنگلہ تھا۔ ملاقاتیوں کا ہجوم۔ ہجوم میں اسے ایک جانا پہچانا چہرا نظر آیا۔ صلاح الدین۔ "ارے صلوتم" کس کالج میں پڑھا رہے ہو۔ میں اپنے علاقے کا سب سے بڑا زمیندار ہوں۔ دس مربعے پر تو میرا صرف ایک باغ ہے۔ بہت زمین ہے۔ بچے چیفس کالج میں پڑھتے ہیں۔ کمشنر صاحب کے پاس ایک کوٹھی کے الاٹ منٹ کے لیے آیا ہوں۔ کسی سفارش کا سوچ رہا تھا۔ تم یہاں کیسے؟" میں یہاں اپنی ساس سے ملنے آئی ہوں۔ یہ میرے شوہر کے چھوٹے بھائی کی کوٹھی ہے۔ "" پھر تو کام بن گیا۔"

"ساجدہ کچھ سوچ رہی تھی کہ چودھری صلاح الدین نے کمشنر کو کمرے سے نکلتے دیکھا۔ وہ ساجدہ کو بھول کر اس کی طرف بھاگا۔ وہ کاظم کو اس طرح جھک جھک کر سلام کر رہا تھا۔ جیسے اس کے قدم چھو لے گا............ ساجدہ کے دل میں کانٹے سے لگے جیسے ایک لاش اس کے پاس آئی اور واپس چلی گئی۔ وہ خوف زدہ سی ہو کر کوٹھی کے باہر نکل گئی۔"

آنگن کا صفدر عالیہ کو اپنا بنا لینے کے لیے اپنے اصول کے خلاف انہیں سب چیزوں کی فراہمی

کے لیے آمادہ ہو گیا تھا۔ ساجدہ کی محبت کے جھوٹے وعدے کرنے والے نے یہ بھی نہیں کیا۔ عالیہ خودسوز تھی۔ ساجدہ کو دوسروں نے جلا دیا مگر وہ جلی نہیں سلگتی رہی۔ یہی اس کی بڑائی تھی۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے خدیجہ کے دوسرے افسانوی مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے، خیال ظاہر کیا تھا کہ ان کے افسانوں کا اختتام افسانے کے آغاز ہی سے معلوم ہو جاتا ہے۔ "زمین" کا انداز بھی یہی ہے۔ ناظم جب ساجدہ کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ تو قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ آخر آخر میں یہ دونوں ایک ہو جائیں گے۔ "زمین" کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ واقعات خط مستقیم میں آگے بڑھتے ہیں۔ کہیں پیچ وخم نہیں ہے۔ ناظم ترقی پسند تھا۔ وہ سادہ کو چاہتا تھا۔ اس نے ساجدہ کو حاصل کر لیا۔ شاہی قلعے کی آزمائش سے گزر صحافت کے کوچے میں آ گیا۔ کاظم کو افسر بننے کا جنون تھا۔ وہ بڑا افسر بن گیا۔ اس کے کردار کی کمینگی شروع سے آخر تک یکساں طور پر برقرار رہی۔ اس نے تاجی کی طرح ساجدہ کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کی کوشش کی تھی لیکن ساجدہ کی کڑی مزاحمت نے اُس کی ایک نہ چلنے دی۔ سلیمہ چاہی جانے والی ماں کی بدنصیب بیٹی ہے۔ وہ سدا بدنصیب ہی رہی۔ صابرہ اور آمنہ، دونوں حالات کی ماری ہوئی اور مالک اپنی روش پر قائم، تاجی پہلے دن جیسی تھی ویسی آخر تک رہی اور اسی حال میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔

ساجدہ کے کردار میں بھی خم و پیچ نہیں ہے۔ وہ شروع ہی سے حوصلہ مند، ایمان دار اور صاف گو ہے۔ ناظم جب اُسے اپنے گھر لاتا ہے اور سب اُس سے پوچھتے ہیں کہ اُس کے باپ کون تھے تو وہ بڑی صفائی سے کہتی ہے۔ "وہ کپڑے کی ایک دکان پر منشی تھے۔" اُسے اس اعتراف پر کوئی شرمندگی نہیں۔ صلاح الدین اُس کی زندگی کا پہلا عشق تھا۔ اپنے اس عشق کو زندگی کا سرمایہ بنانے والی ساجدہ کو آخر ہار ماننی پڑی اور اُس نے ناظم کی سچی محبت کو پوری طرح محسوس کر لیا۔ سارے کردار سیدھے سادے ہیں۔ پہلی ہی ملاقات میں ان کی شخصیت ہم پر واضح ہو جاتی ہے۔

"زمین" کا پس منظر قیام پاکستان کا ابتدائی دور ہے۔ خدیجہ نے اس دور کی افراتفری، ہوس خیر اور دیانت۔ سب کو ایک خاندان کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس خاندان کے تانے بانے

میں وہی سب کچھ ہے جو اُس عہد کے پاکستان کا نقطہ آغاز تھا۔ خدیجہ نے اس عہد کی سیاست کو تین قومی سانحوں سے اُجاگر کیا ہے۔ قائد اعظم کی وفات، لیاقت علی خاں کی شہادت اور قادیانیوں کے خلاف فساد اگرچہ یہ سانحے ناول کا جز و نہیں بنے تاہم انہیں جزوی حیثیت حاصل ہونے کے باوجود ان کے انفرادی اور اجتماعی اثرات کو غیر محسوس طریقے سے پیش کر دیا گیا ہے۔ تیسرے سانحے کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ دل کی تاروں کو چھو لیتا ہے۔ خدیجہ نے ایک افسانہ بھی اس موضوع پر لکھا تھا جو ان کے تیسرے مجموعے میں شامل ہے۔ فیض صاحب نے اپنے دیباچے میں اس افسانے کی جانب اشارہ بھی کیا ہے۔

معاشرتی اعتبار سے "زمین" کا کینوس محدود ہے۔ "زمین" کی دنیا چند افراد کے گرد گھومتی ہے۔ خدیجہ کے افسانوں کی دنیا میں بڑی وسعت ہے۔ متنوع ہے۔ "زمین" کا کینوس محدود ہے۔ "زمین" کا معاشرہ ایک ہی ڈھرے پر رواں رہتا ہے۔ یہ ذہنی عمل اور فکر کو اُجاگر کرنے والا ناول ہے۔ خدیجہ نے اپنے اس ناول میں نرم روی اختیار کی ہے اور کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے اپنے دور کی "پارٹی لائن" اختیار کر رکھی ہے۔ بہر حال جو بھی "زمین" ایک دور کے افراد اور احساسات کا سچا ترجمان ہے۔ خدیجہ نے اس ناول میں کشیدہ کاری کا کمال دکھایا ہے۔

ہندوستانی نقاد ڈاکٹر سورج دیو سنگھ نے اپنی کتاب "اُردو ہندی کے سیاسی ناول۔ ایک مختصر جائزہ"۔ میں "آنگن" کی طرح "زمین" کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔

"آنگن" کی طرح "زمین" بھی سیاست کے فیصلوں کے آگے سر جھکانے والے کمزور اور نیک عوام کی داخلی زندگی کی کہانی ہے۔ زمانی تسلسل کے اعتبار سے "زمین" کو "آنگن" کی دوسری کڑی بھی کہا جا سکتا ہے۔ "زمین" کے مطالعے سے تقسیم کے بعد قائم ہوئے، نئے پاکستانی معاشرے کی جو صورتِ حال سامنے آتی ہے وہ نہایت مایوس کن اور مریضانہ ہے۔ حالانکہ یہ ناول "آنگن" کے معیار کو نہیں پہنچتا ہے۔"

آخری فقرے میں "حالانکہ" کا لفظ بھی معنویت میں استعمال ہوا ہے۔ وہ سمجھ میں نہیں آئی۔

دوسرے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ "زمین" کمزور اور نیک عوام کی داخلی زندگی کی کہانی نہیں ہے۔ اس کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ عوام کی داخلی زندگی سے نہیں ہے۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے کہ تقسیم کے بعد قائم ہوئے، نئے پاکستانی معاشرے کی جو صورتِ حال سامنے آتی ہے وہ نہایت مایوس کن اور مریضانہ ہے۔ خدیجہ نے ساجدہ اور ناظم کے کرداروں سے مایوس کن اور مریضانہ صورتِ حال کے بجائے ایک نئے اُبھرتے ہوئے توانا معاشرے کی نشان دہی کی ہے۔

خان شاہد وہاب نے "اُردو فکشن میں ہجرت" کے حوالے سے "زمین" کے بارے میں زیادہ بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"منافقت، بے ایمانی، جھوٹ، مکر و فریب کی بنیاد پر ایک ایسا معاشرہ تشکیل پا رہا تھا جہاں کسی نصب العین، کسی آدرش، روشنی کی کسی کرن کا دم گھٹتا تھا۔ جو لوگ اس صورتِ حال سے نالاں تھے، معاشرے میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ ایک مثالی سماج کے قیام کی خاطر جد و جہد میں مصروف تھے۔ اُن کا شمار انگلیوں پر کیا جا سکتا ہے۔"

یہ بات پوری طرح درست نہیں۔ نئے اُبھرنے والے معاشرے میں دونوں پہلو تھے۔ خیر کا پہلو اور شر کا پہلو۔ شر کا پہلو ہمیشہ قوی اور فعال ہوتا ہے۔

خان شاہد وہاب ن زمین کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ "اس ناول کا ایک اہم پہلو مہاجر عورتوں کا جنسی استحصال ہے۔" لیکن انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ مہاجر لڑکی کے جنسی استحصال سرحد کے دونوں طرف ہوا ہے۔ صرف ایک طرف نہیں ہوا۔ دوسری قابلِ غور بات یہ ہے کہ محض ایک مہاجر لڑکی کے جنسی استحصال سے یہ کہاں لازم آتا ہے ہ مہاجر عورتوں کا جنسی استحصال عام تھا۔ غریب اور درماندہ عورتوں کا جنس استحصال خدیجہ مستور کا خاص موضوع ہے لیکن انہوں نے "زمین" میں تقسیم کے اثرات کا اہم پہلو نہیں قرار دیا نہ اس کی نشاندہی کی ہے، جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ "زمین" اور "آنگن" دونوں کا تنقیدی جائزہ پاکستان اور ہندوستان میں اپنے اپنے نقطہ نظر سے لیا گیا ہے اور ان کو ادب کے شاہکار کے ساتھ ساتھ تاریخ کا معتبر ماخذ بھی قرار دیا گیا ہے۔

"آنگن" کی طرح "زمین" کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جس کی تفصیل کی گنجائش نہیں۔ صرف ایک اقتباس پیش کرتی ہوں۔ یہ رائے اُردو کے ممتاز ادیب اور شاعر احمد ندیم قاسمی کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

''خدیجہ، "بوچھاڑ" اور "تھکے ہارے" میں اپنے موقف اور نقطہ نظر کے بارے میں اس انتہا تک Clear اور Aggressive نہیں تھی۔ اس کے کردار ہمیشہ سے فطری انداز ہی میں حرکت کرتے ہیں۔ کبھی میکانکی نہیں ہو پاتے لیکن ایک بات نے مجھے ہمیشہ بہت چونکایا ہے کہ خدجہ کے ناولوں میں عورت کا کردار اپنی مکمل "بھرپوریت" سے پورے ماحول پر چھا جاتا ہے۔ "آنگن" کی عالیہ اور "زمین" کی ساجدہ اپنے اپنے ماحول پر جس طرح Dominate کرتی ہیں یہ کہیں خدیجہ کی اپنی شخصیت تو نہیں لیکن میرے خیال میں اپنی شخصیت سے بھی کہیں زیادہ یہ خدیجہ کی عورت کو آبرومند دیکھنے کی لاشعوری خواہش ہے جو عالیہ اور ساجدہ میں مجسم ہو جاتی ہے۔ بہر حال اُس کی ساجدہ سچائی کا علم اُٹھائے ہوئے ہے۔ اپنی ذات کے نہاں خانوں تک پر وہ جھوٹ کو مسلط نہیں کرسکتی ورنہ صلو کے چودھری صلاح الدین بننے سے پہلے ہی وہ ناظم کے ساتھ اپنے سمجھوتے کو محبت میں بدل دیتی۔

اپنے قاری پر خدیجہ کی گرفت طلسماتی ہے۔ میں نے کتاب ایک نشست میں مکمل کی اور کمال تو یہ ہے کہ اس کے بعد اب تک میں اس کے سحر سے باہر نہیں نکل سکا۔"

میرا خیال یہ ہے کہ "زمین" کے ہر قاری کا تاثر قاسمی صاحب کے اس تاثر سے یقیناً ہم آہنگ ہوگا۔ تقریباً دس پندرہ برس پہلے اُردو صحافت کے مرد بزرگ ضمیر نیازی نے ایٹم بم کی تباہ کاریوں سے متعلق افسانوں، نظموں اور مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ نام تھا "زمین کا نوحہ" میں نے خدیجہ مستور کے بارے میں یہ کتاب مرتب کرتے وقت اُن کے ناول "زمین" کو دوبارہ پڑھا۔ مجھے اس مطالعے میں جابجا یہ محسوس ہوا کہ خدیجہ کا ناول "زمین" بھی دراصل

زمین کا نوحہ ہے۔ بڑا پُر سوز، دل دوز اور روح کو بے قرار کرنے والا نوحہ۔ استحصال کرنے والوں، خراب کرنے والوں، تباہ و برباد کرنے والوں کے خلاف بڑا زبردست نوحہ لیکن اس نوحہ میں احتجاج کے ساتھ ایک بشارت بھی ہے۔ ساجدہ اور ناظم جیسے لوگوں کی یک جائی، اتحاد اور اپنے بیٹوں اسرار واحمد کے ذریعے سے ایک نئے اور مثبت اقدار کے حامل معاشرے کو وجود میں لانے کی بشارت۔ اسی بشارت نے زمین کو تباہی اور بربادی کے مقابلے پر سینہ سپر کر دیا ہے۔ یہی فن کی سچائی اور کمال ہے۔

حاصلِ سخن

خدیجہ مستور اُردو فکشن کی قد آور شخصیت ہی۔ انہوں نے اُردو ادب کو پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول دیے ہیں۔ افسانے بھی ایک سے بڑھ کر ایک اور ناول بھی ایسے جنہیں ادبی شاہ کار کی حیثیت حاصل ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ خدیجہ مستور کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

خدیجہ اپنے عہد کی بہترین ترجمان تھیں۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی ہے اور زبان بھی ایسی کہ قینچی کی طرح کاٹ کرتی ہے۔ خدیجہ نے طبقہ امراء کے احاطوں اور حصاروں میں بسنے والی زیریں دنیا کے وجود۔ اس کے دُکھ درد اور جذبات و احساسات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور اس درد، اس محبت، اس خلوص اور اس دردوں بینی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے قاری کا دل ہل جاتا ہے۔ خدیجہ کے کردار، معمول حیثیت کے مد اور عورتیں۔ بالخصوص عورتیں ان کے تیز مشاہدے اور خلوص کی گرمی سے تیز روشنی میں سب کے سامنے آ گئی ہیں۔ خدیجہ نے عورتوں کو زندہ رہنے، سر بلند رہنے اور ماحول پر غالب آنے کا حوصلہ دیا ہے۔ اعتماد پیدا کیا ہے۔ اپنی طاقت کو سمجھنے اور اپنے زور اور حیثیت کے عرفان سے آگاہ کیا ہے۔ خدیجہ افسانہ نگار اور ناول نویس ہی نہیں، خواتین کی بیداری کی ایک بڑی اہم نقیب بھی ہیں۔ بیسویں صدی میں نسائی بیداری کی تحریک کو جو فروغ حاصل ہوا اُس میں خدیجہ کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

خدیجہ کردار سازی، ماحول کی عکاسی اور فضا کو اپنی تحریروں میں جذب کر لینے والی مصنفہ تھیں۔ ان کے "بیانیہ" سے فکر پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ھی۔ انہیں زبان پر حیرت انگیز عبور حاصل تھا۔ خدیجہ کے یہاں افراد کا عمیق مطالعہ، دلوں کی گہرائیوں میں اُتر جانے کا حیرت انگیز سلیقہ ملتا

ہے۔اُن کے یہاں مصالحت نہیں مزاحمت ہے۔وہ ایک واضح سیاسی شعور کی حامل ہیں۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملکی اور قومی سیاستا یک زیریں لہر کی طرح ہر وقت اُبھرتی ڈوبتی محسوس ہوتی ہے۔انہوں نے اپنے ماحول اور اس کی خرابیوں کو پوری طرح سمجھ لیا تھا اور انہیں اپنے فن میں بڑی دل سوزی سے اُجاگر کیا تھا۔

زبان خدیجہ مستور کی بہت بڑی قوت تھی۔کاٹ دار، پہلو دار اور زور دار، ان کی زبان میں غضب کی تیزی اور طراری ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اپنی زبان کی دراّ کی اور طرّ اری سے بڑا کام لیا ہے۔

خدیجہ مستور دل کش اور پر اعتماد شخصیت کی حامل تھیں۔سب کا بھلا چاہنا اور سب کی مدد کرنا ان کا شعار تھا۔اقبال کا یہ مسری اُن پر صادق آتا ہے:

نگہ بلند سخن دل نواز جاں پُر سوز

خدیجہ مستور کی نگاہ بلند، سخن دل نواز تھا اور جاں کے پُر سوز ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں۔

کتابیں

آدھا گاؤں ــ راہی معصوم رضا ــ شوری راما نند سرسوتی پستکالیہ، اعظم گڑھ ــ ۲۰۰۳ء
مترجم: اسلم جمشید پوری

اُردو فکشن میں ہجرت ــ خان شاہد وہاب ــ ایجوکیشن ہاؤس، دہلی ــ ۲۰۰۶ء

اُردو ناول اور تقسیم ہند ــ عقیل احمد ــ سوڈان پبلشنگ ہاؤس دہلی ــ ۱۹۸۷ء

اُردو کے پندرہ ناول ــ ڈاکٹر سورج دیو سنگھ ــ ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ــ ۲۰۰۶ء

اُردو افسانوی ادب ــ اسلوب احمد انصاری ــ یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ ــ ۲۰۰۳ء

کی روایت میں ــ ڈاکٹر رشیدہ قاضی ــ ۲۰۰۳ء

خدیجہ مستور کا مقام ــ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
(غیر مطبوعہ) صرف باب اوّل

بوند بوند ــ انتظار حسین ــ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ــ ۲۰۰۴ء

ملاقاتیں ــ انتظار حسین ــ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ــ ۲۰۰۱ء

میرے ہم سفر ــ احمد ندیم قاسمی ــ اساطیر۔لاہور ــ ۲۰۰۴

مضامین

آنگن پر ایک نظر ــ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ــ شائع شدہ فنون، لاہور ــ ۱۹۸۴ء

آنگن کی دنیا ــ ڈاکٹر اسلم فرخی ــ شائع شدہ فنون، لاہور ــ ۱۹۸۴ء

خدیجہ کی زمین ــ احمد ندیم قاسمی ــ شائع شدہ فنون، لاہور ــ ۱۹۸۴ء

ضدّی	فارغ بخاری	شائع شدہ فنون، لاہور	۱۹۸۴ء
خدیجہ	ہاجرہ مسرور	شائع شدہ فنون، لاہور	۱۹۸۴ء

انگریزی کتب

آنگن کا انگریزی ترجمہ

Neelum HussainThe

Inner Courtyard

Simorgh Publications, Lahore. 2000

افسانوی مجموعے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کا انگریزی ترجمہ Tahira Naqwi

Cold And Sweet Water

Oxford University Press, Karachi. 1999

Anthology of Modern Urdu Literature

Mehr Afshan Faruqi

Oxford University Press, New Delhi. 2008

حوالہ جات ،کتابیات

خدیجہ مستور کی تصانیف

افسانوی مجموعے

کھیل	۱۹۴۴ء
بوچھار	۱۹۴۶ء
چند روز اور	۱۹۸۱ء
تھکے ہارے	۱۹۶۲ء
ٹھنڈا میٹھا پانی	۱۹۸۱ء

ناول

آنگن	۱۹۶۲ء
زمین	۱۹۸۴ء

(یہ پانچوں مجموعے اور دونوں ناول خدیجہ مستور کی کلیات "مجموعہ خدیجہ مستور" میں شامل ہیں جو سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور نے ۲۰۰۸ء میں شائع کی ہے۔)